غالب کی اردو نثر

اور

دوسرے مضامین

مولانا حامد حسن قادریؒ

ادارۂ یادگار غالب کراچی

غالب کی اردو نثر

اور

دوسرے مضامین

مولانا حامد حسن قادریؒ

ادارۂ یادگارِ غالب
کراچی

سلسلۂ مطبوعاتِ ادارۂ یادگارِ غالب
شمارہ : ۳۰

طبع اوّل : ۲۰۰۱ء
طابع : احمد برادرز، ناظم آباد، کراچی
تعداد : پانچ سو
قیمت : ایک سو پچاس روپے

☆

فنی تدوین : رفیق احمد نقش

☆

ادارۂ یادگارِ غالب
پوسٹ بکس نمبر: ۲۲۶۸
ناظم آباد، کراچی ۷۴۶۰۰

غالب لائبریری
دوسری چورنگی، ناظم آباد
کراچی ۷۴۶۰۰

فہرست

ابتدائیہ	۷
غالبؔ کی اردو نثر	۹
خطوطِ غالبؔ	۴۴
غالبؔ کی شرحیں	۴۷
کلامِ غالبؔ کی تضمین	۸۱
غالبؔ کی رباعیاتِ فارسی	۱۴۱
غالبؔ کے دو نئے شعر	۱۵۲
احوالِ غالبؔ بشعرِ فارسی	۱۵۶
افکارِ غالبؔ	۱۸۱
مزاحیہ شرحِ دیوانِ غالبؔ پر ایک نظر	۱۹۰

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

ابتدائیہ

مولانا حامد حسن قادریؒ[☆] ہمارے ادب کا ایک بڑا نام ہے۔ انھوں نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اردو زبان و ادب کی جو خدمت کی، وہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ اس انسانی پیکر میں علم و فضل کی ایک وسیع دنیا آباد تھی۔ وہ بیک وقت بلند پایہ محقق، نقاد، ادبی مؤرخ، شاعر، تاریخ گو، مترجم اور مکتوب نگار تھے۔ یوں تو ان کے سبھی کام اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر بڑے اہم ہیں لیکن ''داستانِ تاریخِ اردو'' اپنی نوعیت کی بے مثال کتاب ہے۔ یہ مولانا قادریؒ کی تصانیف ہی میں نہیں، اردو کی ادبی تاریخوں میں بھی گلِ سرسبد کی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو نثر کی یہ تاریخ بلاشبہ اردو کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ اردو زبان سے دلچسپی رکھنے والا کوئی شخص ناممکن ہے کہ اس کتاب سے آشنا نہ ہو۔ مولاناؒ کی بہت سی تحریریں ابھی غیر مطبوعہ ہیں، خصوصاً ان کا روزنامچہ، جو وہ مدتوں پابندی سے لکھتے رہے ہیں۔ یہ روزنامچہ جب شائع ہوگا تو اس کے ذریعے ایک جہانِ دیگر منظرِ عام پر آئے گا۔ لیکن وہ صرف تصنیف و تالیف تک محدود نہیں تھے۔ ایک استاد کی حیثیت سے

☆ پیدائش: ۲۵ر مارچ ۱۸۸۷ء، بچھرایوں، ضلع مراد آباد۔
وفات: ۶ر جون ۱۹۶۴ء، کراچی۔

انھوں نے کئی نسلوں کی ذہنی تربیت کی۔ ان کے شاگردوں میں سے بہت سوں نے آگے چل کر زندگی کے مختلف شعبوں میں، خصوصاً دنیائے ادب میں نام پایا۔

مولانا قادریؒ غالب کے بڑے مداح تھے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

مجھے غالب ہمیشہ سے پسند ہے۔ بہت پڑھا ہے اور سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ میں اس کو قدیم غزل کا مجدد اور جدید غزل کا محسن مانتا ہوں۔ غالب نے اپنے دیوانِ فارسی کو "دین سخن" کی "ایزدی کتاب" کہا ہے۔ میں اس قول کو اردو دیوان کے حق میں درست سمجھتا ہوں۔

لیکن غالب کی عظمت کے ساتھ ساتھ وہ اس کی خامیوں اور کوتاہیوں سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ فرماتے ہیں:

غالب شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ انسان بھی تھے۔ اور ذرا ٹیڑھے آدمی تھے۔ اوروں سے بچ کر چلنے اور اپنی راہ الگ نکالنے کی ان کو ایسی دھن تھی کہ جدت آفرینی میں قواعدِ زبان، اصولِ شاعری وغیرہ کسی چیز کی پروا نہ کرتے تھے... حقیقت یہ ہے کہ غالب نے وہ سب غلطیاں کی ہیں جو شاعری میں ہوسکتی ہیں مگر غالب جیسے شاعر سے نہیں ہونی چاہییں۔

ان اقتباسات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کے معاملے میں مولانا قادریؒ سخن فہم تھے، نہ کہ طرف دار۔ یہی وجہ ہے کہ غالب سے متعلق ان کی تحریروں میں ایک خوشگوار تنقیدی توازن پایا جاتا ہے۔

مولانا قادریؒ کی غالب سے متعلق تحریریں کبھی کتابی صورت میں یک جا نہیں کی گئیں۔ ادارۂ یادگارِ غالب کی درخواست پر مولاناؒ کے فرزند ڈاکٹر خالد حسن قادری نے ان تحریروں کو مرتب فرما دیا ہے اور اب یہ پہلی بار کتابی صورت میں شائع ہو رہی ہیں۔ اس کے لیے ادارہ ڈاکٹر خالد حسن قادری کا بے حد ممنون ہے۔

ادارہ

غالبؔ کی اُردو نثر

اب تک جن مصنفوں کے حالات لکھے گئے، ان میں مشکل سے کوئی ایسا ہوگا جس کے مفصل حالات اور مکمل سوانح حیات علاحدہ یا تذکروں اور تاریخوں سے ملتے ہوں۔ کتنے ایسے ہیں جن کے سنینِ ولادت و وفات، مولد و مسکن، معمولی احوال زندگی بھی نامعلوم ہیں، اس لیے ہم بھی زیادہ تفصیل نہ دے سکے۔ مرزا غالبؔ پہلے شخص ہیں جن کی ساری زندگی کے پورے حالات ہمارے سامنے ہیں اور اس صفت میں شاید وہ اوّل و آخر شخص ہیں کہ ان کی تصنیف اور ان کی سیرت ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ اگرچہ انھوں نے اپنی مسلسل سوانح عمری نہیں لکھی لیکن ان کی تمام حیات نہ صرف ان کی تحریروں میں جا بجا مذکور ہے بلکہ ان کے اسلوب و موضوعِ نگارش پر اثر انداز بھی ہے۔ غالبؔ کی اس خصوصیت اور ان کے شعر و ادب کی انفرادیت کے سبب سے، ان کی ترتیبِ سوانح، تجزیہ سیرت، تبصرۂ کلام، شرحِ دیوان کے متعلق کثرت سے کتابیں لکھی گئیں۔ سب سے پہلے مولانا حالیؔ نے شاگردی کا حق ادا کیا اور حق تو یہ ہے کہ حق ادا کر دیا۔ مولانا کی ''یادگارِ غالبؔ'' کے بعد مسٹر غلام رسول مہر کی کتاب ''غالب''، مسٹر محمد اکرام کا ''غالب نامہ''، منشی امتیاز علی عرشی کی تالیف ''مکاتیب غالب''، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا ''مقدمہ کلیاتِ غالب''، ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب ''غالب''، مرزا محمد عسکری کی

''ادبی خطوط غالب'' اور مختلف مصنفوں کی شروح دیوانِ غالب، غالب کو سمجھنے کے لیے اور موافق و مخالف دونوں پہلوؤں پر غور کرنے کے لیے نہایت ضروری ہیں۔ منشی مہیش پرشاد ایم اے پروفیسر ہندو یونی ورسٹی بنارس خطوط غالب کے متعلق برسوں تک مستقل ریسرچ (چھان بین) کرتے رہے۔ غالب کے متعلق متفرق مضامین کا، جو مختلف رسائل واخبارات میں شائع ہوئے ہیں، کوئی حساب وشمار نہیں ہوسکتا۔

بعض کج فہم و تنگ نظر لوگوں کو شکایت ہے کہ غالب کے ساتھ ضرورت سے زیادہ اعتنا کیا گیا ہے۔ لیکن اعتراض کرنے والے یہ بات بھول جاتے ہیں کہ اردو زندہ زبان ہے اور یہ اس کی زندگی کا ثبوت بھی ہے اور اس کی قوت کا سامان بھی۔ اہلِ یورپ نے اپنے مصنفین و شعرا میں سے ایک ایک کے تذکرہ و تبصرے سے ایک ایک کیا کئی کئی الماریاں بھردی ہیں۔ یہاں اگر مرزا غالب، میر انیس، ڈاکٹر اقبال وغیرہ پر ایک ایک دو دو درجن کتابیں لکھ دی گئیں تو ابھی الماری کا ایک ایک خانہ بھی پر نہیں ہوا۔

غالب کا نام وخطاب

اسد اللہ خاں نام، ''مرزا نوشہ'' عرف، ''نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ'' خطاب شاہی، پہلے اسد تخلص تھا پھر حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ کے لقب اسد اللہ الغالب کی مناسبت سے غالب تخلص کرلیا۔

نسل ونسب

غالب کے آباو اجداد توران کے ایک ترک تھے، سلسلۂ نسب فریدوں بادشاہ تک پہنچتا ہے۔ غالب کو اپنے نسب پر بڑا فخر تھا، کہتے ہیں:

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم
لاجرم در نسب فرہ مندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک
در تمامی زماہ دہ چندیم

باپ دادا

غالبؔ کے دادا شاہ عالم بادشاہ دہلی ۱۷۵۹ء/۱۱۷۳ھ تا ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے۔ بادشاہ کی طرف سے منصب ملا اور پہاسو کا پرگنہ ذات اور رسالے کی تنخواہ میں عطا ہوا۔ غالبؔ کے والد عبداللہ بیگ خاں عرف مرزا دولھا کی شادی آگرے کے ایک رئیس خواجہ غلام حسین کی لڑکی سے ہوئی جو میرٹھ میں فوج کے کمیدان (نائب کپتان) تھے۔ عبداللہ بیگ خاں کا قیام اپنی سسرال آگرے میں رہتا تھا، لیکن مختلف ملازمتیں بھی کیں۔ اوّل نواب آصف الدولہ وزیر اودھ کے ہاں ملازم ہوئے۔ پھر حیدرآباد میں نواب نظام علی خاں کی سرکار میں تین سو سوار کے سردار رہے۔ وہاں سے ترکِ خدمت کر کے آگرہ آگئے۔ آگرے سے الور جاکر ریاست کے متوسل ہوگئے۔ وہاں ایک لڑائی میں قتل ہوئے۔

چچا

غالبؔ کے حقیقی چچا نصراللہ بیگ خاں بہادر کی شادی نواب فخر الدولہ والیِ لوہارو کے خاندان میں ہوئی۔ نصراللہ بیگ پہلے مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے صوبے دار رہے پھر انگریزی فوج میں چار سو سواروں کے رسال دار ہوگئے اور جنرل لارڈ لیک کے ساتھ بڑی فوجی خدمات ادا کیں، جس کے صلے میں نواح آگرہ کا پرگنہ "سونک سونسا" بقیدِ حیات جاگیر میں ملا۔ ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ میں نصراللہ بیگ خاں کا انتقال ہوگیا۔ سرکار نے جاگیر واپس لے لی اور ان کے وارثوں کے لیے سات سو روپے سالانہ پنشن مقرر کر دی۔

ولادت و تربیت

غالبؔ ۸ رجب ۱۲۱۲ھ (۱۷۹۷ء) کو آگرے میں پیدا ہوئے۔ ان کا مکان آگرے میں اس جگہ تھا جہاں اب پیپل منڈی کی سڑک پر "کالا محل" واقع ہے۔ غالبؔ پانچ برس کے تھے جب والد کا انتقال ہوگیا۔ چچا نصراللہ بیگ خاں نے پرورش کی، لیکن ابھی آٹھ برس کی عمر تھی کہ چچا نے بھی انتقال کیا۔ اس کے بعد غالبؔ کی تربیت ان کی ننھیال میں ہوئی اور لڑکپن آگرے میں گزرا۔ ایک استاد شیخ معظم سے تعلیم حاصل کی،

آگرے کے مشہور بے نظیر شاعر میاں نظیر اکبر آبادی سے بھی کچھ پڑھا۔

شادی

غالبؔ کی عمر ۱۳ برس کی تھی کہ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ (۱۸۱۰ء) کو ان کی شادی نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ کی لڑکی سے ہوئی، جو نواب احمد بخش خاں والیِ فیروز پور جھرکہ و جاگیردار لوہارو کے حقیقی بھائی تھے۔ غالبؔ کے چچا کی شادی بھی اسی خاندان میں ہوئی تھی، اسی وسیلے سے غالبؔ کا رشتہ☆ ہوا۔ نواب الٰہی بخش خاں دہلی میں رہتے تھے۔ شادی کے بعد غالبؔ کی آمد و رفت دہلی میں شروع ہوگئی۔

تحصیلِ فارسی

اسی عرصے میں ایک شخص ایرانی ملا عبدالصمد ۱۸۱۱ء/۱۲۲۶ھ میں (حسبِ تحریرِ "قاطعِ برہان" مصنفۂ غالبؔ) آگرے آیا اور غالبؔ کے گھر دو برس رہا۔ یہ شخص "زرتشتی" سے مسلمان ہوا تھا۔ غالبؔ نے اس سے فارسی زبان سیکھی۔ اس شخصِ ایرانی اور اس سے تحصیلِ فارسی کے متعلق خود غالبؔ کے بیانات میں عجیب و دلچسپ اختلاف یا ظرافت ہے۔ "اردوئے معلیٰ" کے متعدد خطوط کے علاوہ ایک مکتوب ۷/اکتوبر ۱۸۶۶ء میں نواب کلب علی خاں رئیسِ رام پور کو لکھتے ہیں:

> بدوِ فطرت سے میری طبیعت کو زبانِ فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے، بارے مراد بر آئی اور اکابرِ پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبانِ پارسی کے معلوم کیے، اب مجھے اس امرِ خاص میں

☆۔ نواب احمد بخش خاں نے اپنی زندگی میں اپنے لڑکے نواب شمس الدین احمد خاں کو والیِ فیروز پور بنا دیا تھا، اور خود گوشہ نشیں ہوگئے تھے۔ یہ نواب شمس الدین احمد خاں، نواب مرزا داغؔ دہلوی کے والد تھے۔ اس حساب سے غالبؔ کا داغؔ سے سسرالی رشتہ تھا۔ نواب شمس الدین احمد خاں ۱۸۳۵ء میں قتل ہوئے، ان کے بعد ان کے چھوٹے بھائی نواب ضیاء الدین احمد خاں والیِ فیروز پور و لوہارو ہوئے۔ ان سے غالبؔ کے خاص تعلقاتِ انس و محبت تھے۔

نفسِ مطمئنہ حاصل ہے۔ (از ''مکاتیبِ غالب'' صفحہ ۸۲)
اس کے برعکس ایک خط میں فرماتے ہیں:

مجھ کو مبدءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں۔ عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے، چوں کہ لوگ مجھ کو بے استادا کہتے تھے، ان کا منھ بند کرنے کے لیے ایک فرضی استاد گھڑ لیا۔

ان دونوں بیانوں میں مطابقت نہیں ہوسکتی بجز اس کے کہ دوسرا بیان بطورِ ظرافت ہے یا یہ بات ثابت کرنے کے لیے ہے کہ غالب زبان و ادبِ فارسی میں کسی کے شاگرد نہ تھے اور یہی واقعہ معلوم ہوتا ہے۔ پہلا بیان چند فارسی محاوروں کے سلسلے میں ہے جن کے معنوں میں غالب اور نواب خلد آشیاں کے درمیان اختلاف تھا۔ نواب صاحب ہندوستانی مصنفینِ لغات کے معنوں کو درست سمجھتے تھے۔ غالب اسی خط کی آئندہ سطور میں اُن سب فرہنگ نویسوں کو نالائق اور غیر معتبر ٹھہراتے ہیں۔ یہ غالب کی انشاپردازی ہے کہ کسی اہم بات کے لیے شان دار اور فیصلہ کن الفاظ لکھتے ہیں۔ چناں چہ نواب صاحب کا ''منھ بند کرنے کے لیے'' لکھ دیا:

میں نے اس سے حقائق و دقائق زبانِ پارسی کے معلوم کیے، اب مجھے اس امرِ خاص میں نفسِ مطمئنہ حاصل ہے۔

گویا ''حقائق و دقائقِ زبانِ پارسی'' لطائفِ تصوف اور اسرارِ معرفت تھے کہ ایک مرشدِ کامل نے دو سال میں سارا سلوک طے کرا دیا یا سینے سے لگا کر علمِ لدنی آنِ واحد میں عطا کر دیا اور اس سے ''نفسِ مطمئنہ'' حاصل ہوگیا۔ بلاشبہ غالب کو ''اس امرِ خاص میں نفسِ مطمئنہ'' حاصل تھا اور اکثر ان کی رائے درست ہوتی تھی، لیکن یہ بات ان کو کافی مطالعے کے بعد حاصل ہوئی ہوگی۔ یہ ضرور ہے کہ عبدالصمد ایرانی سے دو سال تک جو فارسی میں گفتگو کی ہوگی، شعر و شاعری کا ذکر و فکر رہا ہوگا، اس سے یک گونہ بصیرت پیدا ہوگئی ہوگی جس نے ذوقِ سلیم، فکرِ صحیح، مطالعۂ وسیع کے ساتھ مل کر آئندہ رائے صائب کا ملکہ پیدا کر دیا۔

قیامِ دہلی

غالباً ۱۸۱۳ء یا ۱۸۱۴ء میں غالب آگرہ چھوڑ کر دہلی آرہے، اس لیے کہ نواب خلد آشیاں کو یکم ستمبر ۱۸۶۶ء کے خط میں لکھتے ہیں، "میں باون ترپن برس سے یہاں رہتا ہوں۔" (از "مکاتیبِ غالب") لیکن دہلی میں آخر عمر تک کوئی ذاتی مکان نہ بنایا۔ مختلف محلوں میں کرائے کے مکانوں میں رہا کیے۔ سب سے آخر میں حکیم محمود خاں مرحوم کے مکان کے قریب مسجد کے عقب میں رہتے تھے۔ اس مکان کے متعلق کسی کو لکھتے ہیں:

مسجد کے زیرِ سایہ اک گھر بنا لیا ہے
یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

اولاد ہوئی لیکن زندہ نہ رہی۔ بیوی کے بھانجے زین العابدین خاں عارف کو بیٹا بنالیا تھا۔ عارف اور ان کے بچوں کو اولاد سے بڑھ کر سمجھا۔ غالب کے ایک چھوٹے بھائی بھی تھے مرزا یوسف خاں، ان سے بھی بڑی محبت کرتے تھے۔ ایک مرتبہ مرزا یوسف نے کسی مرض سے صحت پائی تو غالب نے کہا تھا:

دی مرے بھائی کو حق نے ازسرِنو زندگی
میرزا یوسف ہے غالب یوسفِ ثانی مجھے

بھائی نے ۳۰ برس دیوانہ رہ کر اکتوبر ۱۸۵۷ء میں انتقال کیا، زین العابدین خاں اس سے پہلے دو بچے چھوڑ کر جوانی میں ۱۸۵۲ء/۱۲۶۷ھ میں داغ دے گئے تھے۔

دیگر حالات

غالب کو چچا کی جاگیر کے عوض سات سو روپے سالانہ بحساب باسٹھ روپے آٹھ آنے ماہوار ملتے تھے، لیکن اس قدر آمدنی ان کے لیے کافی نہ تھی اور وہ اس کو اپنے حق سے کم بھی سمجھتے تھے، اس لیے اس میں اضافہ کرانے کی غرض سے ۱۸۳۰ء میں کلکتے گئے۔ گورنمنٹ میں اپیل کی، شہنشاہِ انگلستان اور انگریز حکام کی شان میں زوردار قصیدے کہے، لیکن دو سال رہ کر کلکتے سے ناکام آئے، اس سفر میں لکھنؤ، بنارس کی بھی سیر کی۔

نوابانِ اودھ کی مدح میں قصیدے پیش کیے۔ واجد علی شاہ بادشاہِ اودھ کے دربار سے پانچ سو روپیہ سالانہ مقرر ہوا لیکن ۱۸۵۶ء میں الحاق اودھ کے ساتھ بند ہوگیا۔

۱۸۴۲ء/۱۲۵۸ھ میں دہلی کالج میں "مدرسِ فارسی" کا جدید عہدہ قائم کیا گیا، اس کے لیے مسٹر ٹامسن نے (جو بعد کو صوبے کے لیفٹیننٹ گورنر ہوئے) غالب کا انتخاب کیا اور ملاقات یا امتحان کے لیے بلایا، غالب پالکی میں گئے لیکن منتظر رہے کہ صاحب بہادر لینے کے لیے آئیں۔ وہ غالب کو اُمیدوار ملازمت سمجھ کر نہ آئے، اِنھوں نے اپنی کسرِ شان سمجھی اور نوکری سے معذرت کر کے لوٹ آئے۔ مولوی امام بخش صہبائی اس عہدے پر لے لیے گئے۔

غالب کو چوسر کھیلنے کا بہت شوق تھا اور ہمیشہ کچھ برائے نام بازی بد کر کھیلا کرتے تھے۔ ۱۸۴۸ء/۱۲۶۴ھ میں جو کوتوال شہر تھا اس کو غالب سے کچھ عناد تھا اس نے قمار بازی کے الزام میں غالب کو گرفتار کرلیا اور چھ مہینے کی سزائے قید کرادی۔ کوتوال کا عناد درست سہی لیکن واقعہ یہ ہے کہ غالب کا مکان "جوئے کا اڈا" بن گیا تھا، جواری جمع رہتے تھے۔ بہرحال، تین مہینے کے بعد خود مجسٹریٹ ہی کی رپورٹ پر رہا کر دیے گئے۔ قیدخانے میں غالب کے ساتھ ہر طرح کی عزّت کا سلوک ہوتا تھا، گویا صرف نظربندی تھی، لیکن غالب کے غیور حسّاس قلب پر اس بے عزّتی کی ایسی چوٹ لگی کہ وہ خود اپنی نظر سے گر گئے اور اپنے نزدیک روسا و معززین سے ملنے جلنے کے قابل نہ رہے۔ چناں چہ ۱۸۵۲ء/۱۲۶۸ھ میں منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

> سرکارِ انگریزی میں بہت بڑا پایہ رکھتا تھا، رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا، پورا خلعت پاتا تھا، اب بدنام ہوگیا ہوں، بہت بڑا دھبّا لگ گیا ہے، کسی ریاست میں دخل نہیں کر سکتا، مگر ہاں، استاد یا پیر یا مدّاح بن کر راہ و رسم پیدا کروں۔

لیکن لوگوں نے غالب کو ایسا نہیں سمجھا، ہر رئیس و بادشاہ کی نظر میں بھی وہی وقعت رہی جو ہمیشہ سے تھی، چناں چہ ۱۸۵۰ء/۱۲۶۶ھ میں بہادر شاہ ظفر آخری تاج دارِ مغلیہ نے غالب کو "تاریخِ شاہی" لکھنے کی خدمت پر مامور کیا۔ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کا خطاب و

خلعت دیا، پچاس روپیہ ماہوار تنخواہ مقرر کی اور جب ۱۸۵۴ء/۱۲۷۱ھ میں بادشاہ کے استاد ذوق کا انتقال ہوگیا تو بادشاہ، غالب سے اپنے کلام پر اصلاح لینے لگے۔ پھر جب نواب یوسف علی خاں مسند نشینِ رام پور ہوئے ۱۸۵۵ء/۱۲۷۱ھ تا ۱۸۶۵ء/۱۲۸۱ھ تو انھوں نے سو روپیہ ماہوار تنخواہ کر دی۔ جس زمانے میں نواب صاحب، اپنے والد کی مسند نشینی سے پہلے، دہلی میں اقامت گزیں تھے تو ۱۸۴۰ء سے پہلے نواب صاحب نے اپنی طالبِ علمی کے زمانے میں غالب سے فارسی پڑھی تھی۔ مسند نشیں ہونے کے بعد نواب صاحب نے شاعری شروع کی اور غالب کو استادِ سخن بھی بنا لیا، انھی کے مشورے سے ناظم تخلص کیا۔ غدر میں جب بادشاہِ دہلی و قلعۂ شاہی سے تعلقات کے سبب سے غالب کی سرکاری پنشن بند ہوگئی تو نواب صاحب ہی کی سعی و سفارش سے تین سال بعد ۱۸۶۰ء میں پھر جاری ہوئی، لیکن عجیب بات ہے کہ غالب نے اس حقیقتِ حال[☆۱] کے اظہار سے اغماض کیا ہے۔ یوسف مرزا صاحب کو ان کے استفسار کے جواب میں لکھتے ہیں:

> والیِ رام پور کو اس پنسن[☆۲] کے اجرا میں کچھ دخل نہیں، یہ کام خدا ساز ہے بہ علی ابنِ ابی طالب علیہ السلام۔

نواب کلب علی خاں رئیس رام پور ۱۸۶۵ء/۱۲۸۱ھ تا ۱۸۸۷ء/۱۳۰۴ھ نے بھی غالب کے سو روپے ماہوار جاری رکھے۔ ان دونوں رئیسوں کے دربار سے تنخواہِ مقرر کے علاوہ بھی صدہا روپے وصول ہوتے رہے۔

وفات

۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء مطابق ۲ر ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ کو ۷۳ برس کی عمر میں انتقال کیا اور حضرت سلطان نظام الدین اولیا قدس سرّہ کی درگاہ میں اپنے خسر کے پائیں مزار دفن ہوئے۔ ''آہ غالب بمرد'' مادّۂ تاریخ ہے، جس میں دس بارہ آدمیوں کو توارد ہوا اور وہ اس وجہ سے کہ آٹھ برس پہلے خود غالب اپنی موت کی آرزو اور پیشین گوئی میں ''غالب مرد'' (۱۲۷۷) سے تاریخ نکال چکے تھے، اب اس پر لفظ آہ اور حرف ب کا اضافہ عامۃ الورود تھا۔

☆۱۔ منقول از ''مکاتیب غالب'' صفحہ ۵۵

☆۲۔ غالب پنشن کو سین سے پنسن لکھا کرتے تھے۔

اخلاق و عادات

غالب انسان دوست، استاد، مربی، مخدوم، خادم، شہری، ہر حیثیت میں بے نظیر آدمی تھے۔ بہت بڑا حلقۂ احباب رکھتے تھے۔ ہر شخص کے دُکھ درد میں شریک ہوتے تھے اور واقعی طور پر متاثر ہوتے تھے۔ خدمتِ احباب، ہمدردی، فیاضی کا یہ حال تھا کہ اپنی آمدنی اپنی ذات سے زیادہ دوسروں پر صرف کر دیتے تھے۔ اسی لیے ہمیشہ مقروض رہتے تھے، لیکن ہمیشہ قرض کا سخت بار محسوس کرتے تھے اور جلد ادا کرنا چاہتے تھے۔ دوستوں اور شاگردوں سے خط و کتابت کا سلسلہ برابر جاری رکھتے تھے۔ ہر ایک کے ہر حال سے باخبر رہنا چاہتے تھے۔ شاگردوں کے کلام پر اہتمام کے ساتھ اصلاح دیتے تھے۔ باقاعدہ جواب دینے کا ایسا التزام تھا کہ بیماری، ضعف، معذوری میں بھی لیٹے لیٹے لکھ یا لکھوا دیتے تھے۔ حد یہ ہے کہ مرنے سے ایک روز پہلے کئی پہر کے بعد بے ہوشی سے افاقہ ہوا تو نواب علاء الدین احمد خاں کو جواب خط لکھوایا، اس میں ایک فقرہ یہ بھی تھا، ''میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو، ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا۔'' فراخ حوصلہ ایسے تھے کہ کسی سائل کو دروازے سے خالی نہ جانے دیتے تھے۔ ایک بار لیفٹیننٹ گورنر کے دربار سے سات پارچے کا خلعت اور تین رقوم جواہر لے کر آئے، جانتے تھے کہ چپراسی اور جمعدار انعام مانگنے آئیں گے، اس لیے گھر آتے ہی خلعت و جواہر بازار بھیج دیے۔ چپراسی آئے تو ان کو بٹھا لیا، بازار سے ان چیزوں کی قیمت آئی تو انعام دے کر رخصت کیا۔ نہایت متواضع، ملنسار، بے تعصب، زندہ دل آدمی تھے۔ ہندو مسلمانوں سے یکساں تعلق اور برتاؤ تھا۔ ان کے خطوط کے مکتوب الیہم میں منشی ہرگوپال تفتہ، ماسٹر پیارے لال آشوب، منشی بہاری لال مشتاق، بابو ہرگوبند سہائے، منشی شیو نرائن وغیرہ کتنے ہندو شامل ہیں۔ منشی ہرگوپال کو مرزا تفتہ کہا کرتے تھے۔ ان کے نام ۱۲۳ خطوط ہیں، اتنے کسی دوسرے کو نہیں لکھے۔

علم و فضل اور سخن فہمی

غالب کو مطالعۂ کتب سے بے حد شوق تھا، لیکن کتاب خریدتے نہ تھے۔ کتب

فردشوں سے کرائے پر منگا کر پڑھتے تھے۔ شعر و ادب، اخلاق و تصوف، طب و حکمت، قافیہ و نجوم سے بہت دلچسپی تھی، ان علوم وفنون کو خصوصاً ادبیات و تصوف کو کثرت سے مطالعہ کیا تھا اور ان میں بڑی بصیرت رکھتے تھے۔ درسیات رسمی کی تعلیم مکمل طور پر حاصل نہ کر سکے تھے۔ لیکن ان کے فہم ودّراک، ذہنِ وقار اور ذوقِ نقاد نے اس کمی کو پورا کر دیا تھا۔ شعرائے عجم کے کلام پر بڑا عبور رکھتے تھے۔ اسی لیے ان کے ذوقِ سلیم اور ذہنِ متوازن نے یہ چیلنج دے دیا تھا، ''بیاوریدگر اینجا بود زباں دانے؟'' اور اسی سبب سے اپنے معاصرین میں سے کسی کو فارسی و اردو میں اپنا ہم پایہ نہ گردانتے تھے۔ مومن و ذوق سے خاص کر چوٹیں چلتی تھیں۔ لیکن چوں کہ حقیقی شاعر اور صحیح سخن فہم تھے، اس لیے شعر کو شاعر کی ذات سے الگ کر کے بھی دیکھ سکتے تھے، چنانچہ مومن و ذوق کے ان اشعار کو بے حد پسند کرتے تھے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
(مومن)

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
(ذوق)

مومن کا شعر سن کر فرمایا تھا کہ ''کاش مومن میرا سارا دیوان لے لیتا اور یہ شعر مجھے دے دیتا۔'' مومن و غالب میں ایسی چشمک تھی کہ دونوں ایک مشاعرے میں شریک نہیں ہوتے تھے، پھر بھی غالب مومن کے قدردان تھے۔ مومن کے انتقال (۱۸۵۱ء) پر یہ رباعی کہی تھی:

شرط است کہ رُوے دل خراشم ہمہ عمر
خونابہ بہ رُخ ز دیدہ پاشم ہمہ عمر
کافر باشم اگر بہ مرگِ مومن
چوں کعبہ سیہ پوش نباشم ہمہ عمر

ظرافت

شوخی و ظرافت غالب کا وہ چمکتا ہوا جوہر تھا، جس کی آب و تاب آج تک باقی ہے۔ ان کے خلق و عادت کی یہ خوبی ان کی تمام زندگی پر ایسی چھائی ہوئی تھی کہ بات بات میں شوخی اور فقرے فقرے میں ظرافت تھی۔ ان کی مہر ومحبت، سخا و تواضع کی اب صرف یاد ہی یاد باقی ہے، کوئی اثر ونتیجہ جاری و باقی نہیں، لیکن ان کی شوخی و ظرافت آج بھی ویسا ہی ہنساتی اور خوش کرتی ہے جیسا ان کی زندگی میں ان کے مخاطب و مکتوب الیہ کو خوش کرتی تھی (غالب کے لطیفے ''یادگار غالب'' وغیرہ میں دیکھنے چاہییں)۔ آج کل مزاحیہ نگاری ایک خاص علم وفن بن گئی ہے، لیکن یہ سب ''عقلی مزاح'' ہے اور غالب کی ''فطری ظرافت'' تھی۔ غالب کو اپنی اس فطرت سے بعض فائدے بھی حاصل ہوئے۔ ایک تو یہ کہ طبعی زندہ دلی کے سبب سے وہ غم و الم کو آسانی سے جھیل جاتے تھے اور مصیبت کو ہنسی میں ٹال دیتے تھے۔ دوسرے یہ کہ ان کی بعض نازیبا باتیں ''مذاق'' کے پروے میں چھپ جاتی تھیں۔ تیسرے یہ کہ وہ ہنسی ہنسی میں بعض کام بنا لیتے تھے۔ ایک دن غدر کے بعد تحقیقات کے لیے غالب کرنل براؤن کے سامنے پیش ہوئے۔ اُس نے ان کا حلیہ دیکھ کر پوچھا، ''تم مسلمان ہو؟'' یہ بولے، ''حضور، آدھا۔'' کرنل نے کہا، ''کیا مطلب؟'' بولے، ''شراب پیتا ہوں، سور نہیں کھاتا۔'' ایک اور موقع پر کہا تھا کہ '' میں نے کسی دن نماز نہیں پڑھی اور کسی دن شراب نہیں چھوڑی، پھر مجھے مسلمان کیوں سمجھتے ہیں؟'' یہ باتیں اصل میں غالب نے جان و آبرو بچانے کے لیے ڈر سے کہی تھیں، لیکن شوخی و ظرافت کے رنگ میں کہیں اور واقعہ بھی یہی تھا، اس لیے ان کا نازیبا ہونا مخفی وغیر محسوس رہا۔

شراب و کباب

غالب شراب پیتے تھے لیکن اس عیب کو چھپاتے نہ تھے، اعلانیہ پیتے تھے اور اس گناہ کا احساس رکھتے تھے۔ آم کا بے حد شوق تھا۔ آموں کی کسی نے صفت پوچھی تو کہا، ''بہت ہوں اور میٹھے ہوں۔'' کھانے میں شامی کباب خاص طور پر پسند تھے۔ جب

اور کچھ نہ کھا سکتے تھے تب بھی کباب ضرور کھاتے تھے۔ ان تینوں چیزوں کا اپنے خطوط میں بار بار ذکر کیا ہے۔

بعض عجیب باتیں

غالب کے حالات میں بعض ایسی باتیں پائی جاتی ہیں جو ان کے اخلاق سے تخالف رکھتی ہیں۔ غالب غیور تھے، خوددار تھے، جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا کہ دہلی کالج کی ملازمت کا ارادہ اپنے معیارِ عزت کو پیش نظر رکھ کر ترک کر دیا اور سو روپے ماہوار کی آمدنی سے قطع نظر کرلی۔ لیکن دوسرے موقعوں پر تحصیلِ زر کے لیے جدوجہد اور الحاح و زاری میں کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا۔ غدر سے پہلے پنشن کے اضافے کے لیے کلکتے کا سفر کیا اور انگریز حکام کی مدح میں فارسی قصیدے کہے۔ یہ کوشش نامناسب نہ تھی، لیکن قصیدہ خوانی، اور اس حد تک، عجیب تھی۔

پھر غدر کے بعد جب پنشن بند ہوگئی تو اس کو جاری کرانے اور دربار و خلعت کو بحال کرانے کی خاطر مدح خوانی وقصیدہ سرائی کی کوئی حد نہ رکھی۔ ملکہ وکٹوریا، گورنر جنرل، وائسرائے، لیفٹیننٹ گورنر، کمشنر وغیرہ کوئی انگریز حاکم، جس کو پنشن کے معاملے سے ذرا سا بھی تعلق تھا، ایسا نہ رہا جس کی تعریف میں قصیدہ یا قطعہ نہ کہا ہو۔ دونوں موقعوں کے لیے فارسی کے پچیس قصیدے اور قطعے کہے ہیں۔ اس کے علاوہ اپنے خطوط میں پنشن بند ہونے کی حسرت، اجرا کی ضرورت، آرزو، توقع، انتظار، بے قراری کے جذبات جیسے اور جتنے جابجا ظاہر کیے ہیں، وہ بجائے خود عجیب و دلچسپ ہیں۔ غالب کے قدیم مجموعاتِ خطوط میں بھی یہ مضامین ہیں، لیکن اب "مکاتیبِ غالب" میں رئیسانِ رام پور کے نام غالب کے خطوط شائع ہوجانے سے ان واقعات پر اور زیادہ روشنی پڑ رہی ہے۔ طرفہ تر یہ کہ غالب اجرائے پنشن کے لیے نواب یوسف علی خان صاحب بہادر سے سفارش چاہتے ہیں۔ نواب صاحب اپنے استاد کی تعمیل ارشاد کرتے ہیں اور غالب کو اطمینان دلانے کے لیے لکھتے ہیں:

ہنگامِ ملاقات کے اکثر صاحبانِ ذی شان سے تذکارِ محامد اوصاف

ذاتی اور صفاتی آپ کا، عمل میں آیا ہے۔ اللہ تعالیٰ کے فضل اور قدردانی سرکار دولت مدار سے یقینِ واثق ہے کہ جو مدارج شریف آپ کے قدیم سے ہیں پیش گاہِ گورنمنٹ سے بھی اسی کے مطابق ظہور میں آوے گا۔

جب پنشن جاری ہونے کا حکم آتا ہے تو غالبؔ جانتے ہیں کہ اس کامیابی میں نواب صاحب کی کوشش و سفارش شامل ہے اور ایک خط میں نواب صاحب سے اس کا اقرار بھی کرتے ہیں:

جس طرح عالمِ شہادت میں آپ میری دست گیری کر رہے ہیں،
عالمِ غیب میں آپ کا اقبال مجھ کو مدد پہنچا رہا ہے۔

لیکن پنشن وصول ہونے کے بعد جب لوگ ان سے یہ بات پوچھتے ہیں تو صاف لکھ دیتے ہیں:

والیِ رام پور کو اس پنسن کے اجرا میں کچھ دخل نہیں۔

''مکاتیبِ غالب'' کی اشاعت نے غالبؔ کی سیرت کا ایک نیا باب کھول دیا ہے یا جو باب پہلے مجمل تھا، اب اس کی شرح شائع کر دی ہے۔ غالبؔ کے دوستوں میں بعض رؤسا و جاگیردار بھی تھے اور وہ ہمیشہ ہر موقع پر امداد کرتے رہتے تھے، لیکن ان میں سے نواب ضیاء الدین خاں اور نواب علاء الدین خاں بھی، جن سے خاص الخاص مراسم و تعلقات تھے، ایسے نہ تھے کہ بے تحاشا دیتے اور غالبؔ کی ضرورتیں اسی کی متقاضی تھیں۔ خوبیِ تقدیر سے نواب یوسف علی خاں اور کلب علی خاں رئیسانِ رام پور یکے بعد دیگرے ایسے قدرداں مل گئے جو اپنے آپ کو ان کا شاگرد سمجھتے تھے اور اس قدر عزت کرتے تھے کہ اس سے زیادہ تصور میں نہیں آسکتی۔ ان بزرگوں سے طلبِ زر کے لیے غالبؔ کی الحاح و التجا اور حسنِ طلب یا قبحِ سوال کے اسالیب و تراکیب، عجائبِ فطرت بھی ہیں اور نوادرِ ادبیت بھی۔ ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے مکاتیبِ غالب کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ یہاں مثالاً بعض فقرے نقل کیے جاتے ہیں۔

نواب یوسف علی خاں بہادر کو لکھتے ہیں:

(۱) سو روپے کی ہنڈوی بابت مصارف ماہِ نومبر ۱۸۵۹ء پہنچی اور روپیہ وصول میں آیا اور صرف ہوگیا اور میں بدستور بھوکا اور ننگا رہا۔ تم سے نہ کہوں تو کس سے کہوں۔ اس مشاہرۂ مقرری کے علاوہ دو سو روپیہ اگر مجھ کو اور بھیج دیجیے گا تو جلا لیجے گا، لیکن اس شرط سے کہ اس عطیۂ مقرری میں محسوب نہ ہو اور بہت جلد مرحمت ہو۔

(۲) یہ تحریر نہیں مکالمہ ہے۔ گستاخی معاف کروا کے اور آپ سے اجازت لے کر بطریقِ انبساط عرض کرتا ہوں کہ سوا سو روپے☆ جو تورہ وخلعت کے نام سے مرحمت ہوئے ہیں، میں کال کا مارا اگر یہ سب روپے کھا جاؤں گا اور اس میں لباس نہ بناؤں گا تو میرا خلعت حضور پر باقی رہے گا یا نہیں۔

نواب کلب علی خاں بہادر کو لکھتے ہیں:

(۱) پیرو مرشد! حضرتِ فردوس مکاں (یعنی نواب یوسف علی خاں) کا دستور تھا کہ جب میں قصیدہ بھیجتا، اس کی رسید میں خط تحسین و آفریں کا، شرم آتی ہے کہتے ہوئے مگر کہے بغیر نہیں بنتی، دو سو پچاس کی ہنڈوی اس خط میں ملفوف عطا ہوا کرتی تھی...یہ رسم بُری نہیں ہے، اگر جاری رہے تو بہتر ہے۔

(۲) حضور ملک و مال جس کو جس قدر چاہیں عطا کر سکتے ہیں، میں آپ سے صرف راحت مانگتا ہوں اور راحت منحصر اس میں ہے کہ قرض باقی ماندہ ادا ہوجائے اور آئندہ قرض لینے کی حاجت نہ پڑے۔

☆۔ نواب صاحب نے اپنے چھوٹے لڑکے صاحبزادہ حیدر علی خاں کی شادی کے موقع پر ۱۲۵ روپے تورہ و خلعت کے بجائے بھیجے تھے۔

(۳) ماہ صیام میں سلاطین و امرا خیرات کیا کرتے ہیں۔ اگر حسین علی خاں☆ یتیم کی شادی اسی مہینے میں ہوجائے اور اس بوڑھے اپاہج فقیر کو روپیہ مل جائے، تو اس مہینے میں تیاری ہو رہے۔

ان محسنانِ رام پور کی شان میں قصیدے تو چار پانچ بھی نہیں اور یہ مکتوبات کی مدح خوانیاں کثیر و طویل ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ غالب نواب خلد آشیاں (نواب کلب علی خاں) کے دعوت نامے پر اکتوبر ۱۸۶۵ء میں رام پور پہنچے۔ نواب صاحب نے ۷/ نومبر کو ایک ہزار روپے عطا کیے، ۲۸/ نومبر کو غالب مرزا تفتہ (منشی ہرگوپال) کو رام پور سے خط لکھتے ہیں، لیکن اس عطیے کا ذکر نہیں کرتے بلکہ مزید بخشش کی آرزو لکھتے ہیں، فرماتے ہیں:

میں نثر کی داد اور نظم کا صلہ مانگنے نہیں آیا، بھیک مانگنے آیا ہوں۔ روٹی اپنی گرہ سے نہیں کھاتا، سرکار سے ملتی ہے۔ دقتِ رخصت میری قسمت اور منعم کی ہمت۔

دسمبر میں نواب صاحب نے دو سو روپے زادِ راہ کے لیے مرحمت کر دیے۔

غالب میں یہ بات بھی بڑی دلچسپ تھی کہ کسی ہندوستانی کی فارسی دانی کے قائل نہ تھے، خصوصاً اپنے زمانے کے اور اپنے زمانے سے قریب کے شعرا و مصنّفینِ فارسی کو تو بالکل ہیچ و پوچ سمجھتے تھے۔ ان میں بھی ہندو اہلِ قلم سے نہایت بیزار تھے۔ خاص کر جب خود ان کے مقابلے میں کسی ہندی یا ہندو کا نام کوئی شخص لیتا تو جل جاتے تھے اور بڑی تحقیر سے اس کا ذکر کرتے تھے۔ مرزا قتیل، مولوی غیاث الدین مصنّفِ ''غیاث اللغات'' وغیرہ سب کو نالائق سمجھتے تھے۔ ''برہانِ قاطع'' کی قطع و برید کا تو ایک ہنگامہ برپا رکھا۔ بعض اور فرہنگ نویسوں کے متعلق نواب خلد آشیاں کو لکھتے ہیں:

میاں انجو جامع ''فرہنگ جہانگیری''، شیخ رشید راقم ''فرہنگ رشیدی''، عظمائے عجم میں سے نہیں، ہند ان کا مولد، ماخذ ان کا

☆۔ زین العابدین خاں عارف کا چھوٹا لڑکا۔ غالب نے اس کے باپ کے انتقال کے بعد اس کو متبنیٰ بنا لیا تھا۔ حسین علی خاں غالب کی وفات کے بعد ریاست رام پور میں ملازم دربار ہو گئے تھے۔

اشعارِ قدما، ہادی ان کا قیاس۔ ٹیک چند اور سیالکوٹی مل ان کے
پیرو، سبحان اللہ، ہندی بھی اور ہندو بھی! نورٌ علیٰ نور!!

مولوی امام بخش صہبائی غالبؔ کے ہم عصر اور دوست تھے اور فارسی کے بڑے مشہور و مستند فاضل تھے۔ غالبؔ ان کو بھی کچھ نہ سمجھتے تھے۔ "برہانِ قاطع" کی غلطیاں ثابت کرنے کے لیے غالبؔ نے "قاطعِ برہان" لکھی۔ غالبؔ کے جواب میں کسی شخص نے "ساطعِ برہان" شائع کی۔ اس کے مصنف رحیم بیگ کے متعلق غالبؔ لکھتے ہیں (سیاح و شاکر کے نام کے خطوط کا یہ اقتباس ہے):

> وہ جو ایک اور کتاب کا تم نے ذکر لکھا ہے، وہ ایک لڑکے پڑھانے والے مُلّائے مکتب دار کا خبط ہے، رحیم بیگ اس کا نام، میرٹھ کا رہنے والا۔ کئی برس سے اندھا ہوگیا، باوجود نابینائی کے احمق بھی ہے...☆[1] کتاب پڑھ نہیں سکتا، سن لیتا ہے، عبارت لکھ نہیں سکتا، لکھوا دیتا ہے بلکہ اس کے ہم وطن ایسا کہتے ہیں کہ وہ قوتِ علمی بھی نہیں رکھتا اوروں سے مدد لیتا ہے۔ اہلِ دہلی کہتے ہیں کہ مولوی امام بخش صہبائی سے اس کو تلمذ نہیں ہے، اپنا اعتبار بڑھانے کو اپنے کو ان کا شاگرد بتاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ وائے، اس ہیچ د پوچ پر جس کو صہبائی کا تلمذ موجبِ عزّ و وقار ہو۔☆[2]

اسی کتاب کی بحث کے سلسلے میں ایک اور جگہ غالبؔ نے مولانا صہبائی پر اس سے زیادہ سخت حملہ کیا ہے، مرزا رحیم بیگ مصنفِ "ساطعِ برہان" کو ایک رقعہ (مطبوعۂ "عودِ ہندی") میں لکھتے ہیں:

> یہ جو آپ نے مولوی امام بخش کو "امام المحققین" خطاب دیا ہے، کتنے محققین نے آپ کو (یعنی مولوی امام بخش کو) اپنا امام مان لیا ہے،.... اگر حضرت (یعنی رحیم بیگ) بفتحۂ قافِ ثانی بصیغۂ تثنیہ

☆۱۔ "اردوئے معلیٰ" (مجموعۂ رقعاتِ غالب) بحوالہ مکاتیبِ غالبؔ۔
☆۲۔ "عودِ ہندی" (مجموعۂ رقعاتِ غالبؔ)۔

امام المحققین کہتے، تو ایک ماموم (پیر و امام) آپ اور ترائین داس تنبولی دوسرا ہوتا۔

غالبؔ کا مقصود یہ ہے کہ امام بخش صہبائی سب محققوں کے امام تو ہو نہیں سکتے۔ دو محققوں کے امام ہوسکتے ہیں، ایک رحیم بیگ کے، دوسرے نرائن داس تنبولی کے۔ صہبائی اُس زمانے میں زندہ نہ تھے ورنہ ان فقروں کا مزہ لیتے۔

غالبؔ کا مذہب

بیسویں صدی سے پہلے اہلِ ہند کی ذہنیت ایسی نہ تھی کہ تذکرہ و تاریخ میں کسی مشہور شخص یا شاعر و مصنف کے مذہب و عقائد کے متعلق بحث روا رکھی جاتی لیکن عصرِ حاضر میں تقلیدِ فرنگ اور تحقیق و تنقید کے رواج نے اس کی اجازت دے دی ہے۔ اہلِ یورپ اپنے مشاہیر کے متعلق ذرا ذرا سی بات کی کرید کرتے ہیں۔ ایک ولادت یا وفات کو متعین کرنے کے لیے دلیلوں پر دلیلیں لاتے ہیں اور صفحے کے صفحے لکھ ڈالتے ہیں۔ اسی طرح عقائد و رجحاناتِ مذہبی کے ایک ایک پہلو کو روشن کرتے ہیں اور یہ محض علمی تحقیقات ہوتی ہے، عناد و فساد مقصود نہیں ہوتا۔ غالبؔ کے مذہب پر بھی اس طرح نظر ڈالنی چاہیے۔ ان کے لیے اپنا پسندیدہ مذہب ثابت کرنے کی کوشش تاریخی و علمی نظر میں غیر مستحسن ہے۔ ان کا کوئی مذہب ثابت ہو یا کوئی مذہب بھی ثابت نہ ہو، مؤرخ و نقاد یا شاعر و ادیب کے نزدیک ان کا پایۂ کمال غیر متزلزل رہنا چاہیے۔ غالبؔ کے متعلق اس زمانے میں اس امرِ خاص پر بھی بحثیں ہوئی ہیں، مختلف مضامین رسائل میں شائع ہوئے ہیں اور وہ ہمارے پیشِ نظر ہیں۔ تاریخ و تذکرے اور تنقید و تبصرے کے ذریعے سے لوگوں نے غالبؔ کے لیے مختلف عقائد ثابت کیے ہیں یعنی تفضیلی، مائل بتشیع، شیعہ، شیعۂ غالی، نصیری، صوفی، چشتی و نظامی اور بے دین و لامذہب۔ اور ان عقائد کے لیے خود غالبؔ یا غالبؔ کے دیکھنے والوں کے بیانات دلیلوں میں لائے گئے ہیں۔ تفصیل کی گنجائش نہیں، مختصر طور پر ہماری رائے و تحقیق یہ ہے۔

غالبؔ کو بے دین و لامذہب ان کے مختلف و متضاد اقوال کی بنا پر کہا گیا ہے،

کہ کبھی نصیری ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، کبھی شیعہ ہونے سے بھی انکار ہے۔ کبھی اپنے آپ کو صوفیِ صافی بتاتے ہیں۔ کبھی خلفائے راشدین سے بھی بیزار ہیں۔ جس کا ایسا مذہب ہو، اس کا کوئی مذہب نہیں۔ لیکن غالب پر یہ الزام لگانا انتہا درجے کی جسارت اور محض عناد ہے۔ یاد رکھنا چاہیے کہ غالب شاعر بھی تھے اور ظریف بھی، دنیا دار بھی تھے اور رندمشرب بھی۔ ایسا شخص جیسا موقع دیکھتا اور ضرورت سمجھتا ہے کبھی بطریقِ انبساط، کبھی بطرزِ شاعری، کبھی بتقاضائے بشریت جو چاہتا ہے کہہ دیتا ہے، لیکن وہ اس کے صحیح خیالات اور اصلی معتقدات نہیں ہوتے۔ اگر اس طرح کے مواقع و اقوال کی گرفت کی جائے تو نماز روزے کے لطیفوں پر ہی غالب کو کافر کہا جا سکتا ہے، لیکن یہ فتوائے کفر فتورِ عقل کا ثبوت ہوگا۔ اسی طرح اگر غالب نے یہ کہا:

منصور فرقهٔ علی اللّٰهیاں منم
آوازهٔ انا اسد اللّٰه برآورم

تو اس کو دعوائے نصیریت سے کچھ تعلق نہیں۔ یہ مضمون ایسا سوجھا اور اس میں انا اسداللّٰہ ایسا معنی خیز تھا کہ اگر اس سے شرک جلی لازم بھی آتا تو غالب کہنے سے باز نہ رہتے اور بے شک کہنا چاہیے تھا۔ ایسے شعر اتفاق سے پیدا ہو جاتے ہیں کہ نوادرِ شاعری میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ''صوفی'' ہونے کا غالب نے بارہا دعویٰ کیا ہے اور اپنے آپ کو چشتی و نظامی بھی بتایا ہے، یعنی لکھا ہے:

شاہ محمد اعظم صاحب خلیفہ تھے مولانا فخر الدین صاحب کے، اور
میں مرید ہوں اسی خاندان کا۔

مولانا فخر الدین صاحب رحمۃ اللّٰہ علیہ حضرت سلطان المشائخ نظام الدین اولیا قدس سرہ کے سلسلۂ چشتیہ نظامیہ کے بزرگ تھے۔ غالب کے آبا و اجداد سب سنّی تھے۔ ان کی بیوی سنّی تھیں، ان کی سسرال والے (جاگیردارانِ لوہارو) سنّی تھے اور ان میں سے اکثر اسی خاندان کے مرید و معتقد تھے۔ اس لیے غالب بھی اسی خاندان کے مرید ہوں تو عجب نہیں۔ لیکن غالب کا اپنے آپ کو صوفی صافی کہنا اصطلاحی معنوں میں نہ تھا بلکہ بطورِ محاورہ تھا، ''ولی اللّٰہ'' ہونے کا دعویٰ نہ تھا، بلکہ یہ مقصود تھا:

آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلحِ کل

غالب نے تصوف کا کثرت سے مطالعہ کیا تھا، اس کے مسائل ذہن نشیں تھے، اصطلاحیں برزبان تھیں، باتیں کرنے اور باتیں بنانے کا بہت شوق تھا، سخن آرائی اور سخن پروری کی بڑی مشق تھی۔ اسی کا اثر ان کی باتوں اور ان کی شاعری سے نمایاں ہے۔ فارسی و اردو کلام میں تصوف کے مسائل بہت لکھے ہیں، لیکن ان میں تصوف کی زبان ہے، صوفی کا دل نہیں۔ خواجہ میر دردؔ اور غالبؔ کے متصوفانہ کلام کا مقابلہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دردؔ دل سے کہتے ہیں اور غالب زبان سے۔ دردؔ اُس عالم میں پہنچے ہوئے ہیں اور غالبؔ کو وہاں کی ہوا بھی نہیں لگی۔ غالبؔ ''حقیقت حقہ وحدت وجود'' کے بڑے قائل ہیں اور فرماتے ہیں:

زبان سے لا الٰہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ، لا مؤثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوئے ہوں۔

لیکن یہ کہنا کسی صاحبِ حال کا سا کہنا نہ تھا بلکہ ایسا تھا:

بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیبِ داستاں کے لیے

غالبؔ کے مذہب کے متعلق مولانا حالیؔ لکھتے ہیں:

مگر زیادہ تر ان کا میلانِ طبع تشیع کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب امیر کو وہ رسولِ خدا کے بعد تمام امت سے افضل جانتے تھے۔

مولانا آزادؔ دہلوی (صاحب ''آبِ حیات'') کی رائے ہے:

مگر اہلِ راز اور تصنیفات سے یہی ثابت ہے کہ ان کا مذہب شیعہ تھا اور لطف یہ تھا کہ ظہور اس کا جوشِ محبت میں تھا، نہ کہ تبرا و تکرار میں۔

لیکن غالبؔ کا ایک فقرہ اس سے زیادہ کا بھی پتا دیتا ہے، فرماتے ہیں:

مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں، مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں ختم المرسلینؐ کا شریک گردانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نومسلموں کو ابوالائمہ کا ہم سر جانتے ہیں۔

''ابوالائمہ'' سے مراد حضرت علی کرم اللہ وجہٗ ہیں اور جن بزرگوں کو حضرت علیؑ

کا ہم سر مانا جاتا ہے ان کو ''نو مسلم'' کہا ہے اور جو لوگ مانتے ہیں ان کو ''مشرک'' ٹھہرایا ہے۔

تصانیفِ فارسی

''مہرِ نیمروز'' غالبؔ نے آخری بادشاہِ دہلی بہادر شاہ ظفرؔ کے حکم سے ۱۸۵۰ء/۱۲۶۶ھ میں خاندانِ تیمور کی تاریخ لکھنی شروع کی۔ اس کتاب کا نام ''پرتوستان'' تجویز کیا تھا، لیکن پہلا حصّہ تمام ہوا تھا کہ غدر ہوگیا۔ یہ حصّہ ''مہرِ نیمروز'' کے نام سے شائع ہوگیا ہے۔ اس میں تیمور سے ہمایوں بادشاہ تک کے حالات ہیں۔ دوسرے حصّے میں اکبر بادشاہ سے بہادر شاہ ظفرؔ تک کی تاریخ ہوتی، لیکن لکھنے کا موقع نہ ملا۔ اس حصّے کا نام غالبؔ نے ''ماہِ نیم ماہ'' تجویز کیا تھا۔ اس ترکیب پر ان کو بڑا ناز تھا۔ دوسرے ''رستخیزِ بیجا''☆ پر بہت فخر کرتے تھے۔ یہ ہنگامۂ غدر کا مادّۂ تاریخ ہے اور بے شک بے مثل ہے۔ (۲) ''دستنبو'' اس میں غدر کا حال لکھا ہے۔ خود غالبؔ کا بیان ہے: ''گیارھویں مئی ۱۸۵۷ء سے یکم جولائی ۱۸۵۸ء تک کی روداد نثر میں بہ عبارتِ فارسیِ تام آمیختہ بہ عربی لکھی ہے۔ 'دستنبو' اس کا نام رکھا ہے اور اس میں صرف اپنی سرگزشت اور اپنے مشاہدے کے بیان سے کام رکھا ہے۔'' (۳) ''پنج آہنگ'' میں فارسی انشاپردازی کے نمونے ہیں۔ (۴) ''کلّیاتِ نظمِ غالبؔ'' بقولِ غالبؔ، ''ایک فارسی دیوان دس ہزار کئی سو بیت کا ہے۔'' اس میں قصائد، غزلیات، قطعات، رباعیات سب کچھ ہے۔ (۵) ''سبدچین'' میں چند فارسی قصائد و غزلیات و رقعات ہیں۔ (۶) ''قاطعِ برہان'' میں محمد حسین بن خلف تبریزی متخلّص بہ برہان کی ''برہانِ قاطع'' کے اغلاط ثابت کیے ہیں۔ بعد کو اس میں اضافہ کیا اور اس کا نام ''درفشِ کاویانی'' رکھا۔

☆۔ ''رستخیزِ بیجا'' تخرجہ کے ساتھ تاریخ ہے۔ تخرجہ کا عیب جن تاریخی مادّوں میں حُسن بن گیا ہے، ان میں سے ایک یہ بھی ہے۔ رستخیز کے اعداد (۱۲۷۷) ہیں۔ ان میں سے (جا) کے چار عدد نکالے جائیں تو ۱۲۷۳ پیدا ہوتے ہیں، یہ غدر کا سال ہے۔ ''بیجا'' کہہ کر تخرجہ (تفریق) کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ''رستخیز بیجا'' (یعنی بے محل قیامت) غدر کے لیے کس قدر موزوں لفظ ہے۔ غالبؔ کی دوسری تاریخ ''غدرِ ہندی'' (۱۲۷۳ھ) بھی خوب ہے۔ لیکن پہلی اس سے بھی بہتر ہے۔

اردو تصانیف

(۱) ''عودِ ہندی''، رقعاتِ غالبؔ کا پہلا مجموعہ غالبؔ کی زندگی میں، وفات سے چار مہینے پہلے اکتوبر ۱۸۶۸ء (رجب ۱۲۸۵ھ) میں پہلی مرتبہ مطبع مجتبائی میرٹھ سے شائع ہوا۔ اس میں ۱۶۲ رقعات ہیں، ان کے علاوہ غالبؔ کی لکھی ہوئی دو کتابوں کی تقریظیں اور تین کتابوں کے دیباچے بھی شامل ہیں۔

(۲) ''اردوئے معلّٰی'' (حصۂ اول)، دوسرا مجموعۂ خطوط، غالبؔ کے انتقال سے ۱۹ روز بعد ۶ مارچ ۱۸۶۹ء مطابق ۲۱ ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ روزِ جمعہ کو مطبع اکمل المطابع دہلی میں چھپ کر تیار ہوا۔ غالبؔ کے شاگرد مرزا قربان علی سالکؔ نے سالِ طبع لکھا:

آج اون کا سخن تمام ہوا
۱۲۸۵ھ

اس میں ۴۶۴ صفحے اور ۲۷۴ خطوط ہیں۔

(۳) ''اردوئے معلّٰی'' (حصۂ دوم)، ۱۸۹۹ء میں مطبع مجتبائی دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے متعلق مولوی عبدالاحد مالکِ مطبع نے لکھا ہے کہ ''اس حصّے میں خاص کر وہ رقعات ہیں جن میں انھوں نے (مرزا غالبؔ نے) لوگوں کو اصلاحیں دی ہیں یا شاعری کے متعلق کوئی ہدایت کی ہے یا کوئی نکتہ بتایا ہے اور بعض کتابوں کے دیباچے اور ریویو بھی ہیں۔'' اس میں ۵۶ صفحے اور ۵۳ رقعے ہیں۔ اس کے بعد ۱۹۲۹ء میں جب شیخ مبارک علی تاجرِ کتب لاہور نے ''اردوئے معلّٰی'' کے دونوں حصّے یک جا شائع کیے تو آخر میں ایک ضمیمہ بھی شامل کر دیا جس میں غیر شائع شدہ ۲۳ خطوط ہیں۔

(۴) ''مکاتیبِ غالبؔ''، آخری مجموعۂ خطوط ہے جس میں نواب یوسف علی خاں بہادر اور نواب کلب علی خاں بہادر فرمانروایانِ رام پور کے نام غالبؔ کے ۱۱۵ مکتوبات ہیں۔ یہ مجموعہ نہایت خوب صورت ٹائپ میں بہترین طباعت کے ساتھ ریاست کی جانب سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا ہے۔ منشی امتیاز علی صاحب عرشی ناظمِ کتب خانۂ سرکاری نے ۱۸۱ صفحوں کا دیباچہ لکھا ہے، جس میں ان خطوط کی مدد سے غالبؔ کے حالات پر مزید روشنی ڈالی ہے۔ یہ رقعے ادبی اعتبار سے زیادہ وقیع نہیں

ہیں۔ درجنوں رقعے صرف چار پانچ سطروں کے ہیں جن میں تنخواہِ ماہانہ کی ہنڈی (یا بقول غالبؔ ہنڈوی) کی رسیدیں ہیں۔ پھر بھی کہیں کہیں کوئی ادبی یا علمی بات بھی آگئی ہے یا کوئی قطعہ یا تاریخ شامل ہے جو اَب تک شائع نہ ہوا تھا۔ غالبؔ کا مخصوص اسلوب نگارش سب میں ہے اور ظرافت اکثر میں۔ اس لیے یہ مجموعہ بھی تبرکاتِ غالبؔ میں شامل ہے۔

(۵۔۶۔۷) ''لطائفِ غیبی''، ''تیغِ تیز''، ''نامۂ غالب''، یہ تینوں رسالے ''قاطعِ برہان'' کے مخالفوں کے جواب میں لکھے ہیں۔

(۸) تقریظیں اور دیباچے، جو مختلف کتابوں کے لیے لکھے تھے، ''عودِ ہندی'' اور ''اردوئے معلّیٰ'' حصّہ دوم میں شامل ہیں۔

غالبؔ کا اسلوبِ تحریر

تقریظوں اور دیباچوں میں غالبؔ نے تحریر کا طرز وہی رکھا ہے جو خود ان کتابوں کا ہے یا جو اس زمانے میں مقبول و رائج تھا، یعنی قافیہ پیائی اور عبارت آرائی۔ بقول مولانا حالیؔ کے، ''مرزا کو اس میں معذور سمجھنا چاہیے۔ جو لوگ تقریظوں اور دیباچوں کی فرمائش کرتے تھے وہ بغیر ان تکلّفاتِ بارده کے ہرگز خوش ہونے والے نہ تھے۔ جو طریقہ اِس زمانے میں ریویو لکھنے کا نکلا ہے، اس کو اب بھی بہت کم لوگ پسند کرتے ہیں اور مرزا کے وقت میں تو اس کا کہیں نام و نشاں بھی نہ تھا۔'' اگرچہ ان تحریروں میں کوئی جدّت و ندرت نہیں، تاہم غالبؔ کی یادگاریں ہیں۔ اس لیے دو تین تحریروں کے چند فقرے نقل کیے جاتے ہیں۔

(۱) مرزا حاتم علی مہر کی مثنوی کی تقریظ

> یہ مثنوی کہ مجموعۂ دانش و آگہی ہے، اگرچہ اس کو سفینہ کہہ سکتے ہیں، لیکن فی الحقیقت ایک نہر ہے کہ بحرِ سخن سے ادھر کو بھی ہے۔ سخن ایک معشوقۂ پری پیکر ہے۔ تقطیعِ شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ وروں نے شاہدِ سخن کو اس لباس اور اس زیور

میں رُوکشِ ماہ تمام پایا ہے۔ اسی رُو سے اس مثنوی نے ''شعاعِ مہر'' نام پایا ہے۔ لیکن یہ نہ سمجھنا کہ یہاں مہر سے مراد آفتاب ہے، یہ شعاع اُس مہر کی ہے کہ جو ذرّۂ خاکِ راہِ بوتراب ہے۔ سچ تو یوں ہے کہ سخنورِ روشن ضمیر مہر چہرہ، مرزا حاتم علی مہر کو سخن طرازی میں ید بیضا ہے۔

(۲) ''گلزارِ سرور'' مصنفۂ مرزا رجب علی بیگ سرور کی تقریظ

مجھ کو دعویٰ تھا کہ اندازِ بیاں کی خوبی میں ''فسانۂ عجائب'' بے نظیر ہے، جس نے میرے دعوے کو اور ''فسانۂ عجائب'' کی یکتائی کو مٹایا وہ یہ تحریر ہے۔ کیا ہوا کہ ایک طرح اور ایک قماش کے ہیں، یہ دونوں دل فریب نقش ایک ہی نقاش کے ہیں۔ مانا کہ ایک دوسرے کا ثانیؔ ہے، یہ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ نقاش لاثانی ہے۔ مانی نقاش بے معنی صورتیں بنا کر دعویٰ پیمبری کا کرے، کیا عقل کی کمی ہے۔ یہ بندۂ خدا معنی کی تصویر کھینچ کر دعوائے خدائی نہ کرے، کس حوصلے کا آدمی ہے۔

(۳) ''حدائق الانظار'' تالیفِ خواجہ بدر الدین خاں کا دیباچہ

دریں ولا، میرا برادر زادہ سعادت تواماں، خواجہ بدر الدین خاں عرف خواجہ اماں کہ وہ ایک جواں شیریں بیاں، تیز ہوش ہے اور ہرفن کے کمال کی تحصیل میں سخت کوش ہے۔ ستار کا جو خیال ہوا، ایسا بجایا کہ میاں تان سین کو انگلیوں پر نچایا، مصوری کی طرف جو طبیعت آئی، وہ تصویر کھینچی کہ اس کو دیکھ کر مانی و بہزاد کو حیرت آئی۔ اس اقبال آثار کا یہ ارادہ ہوا، ''معزنامہ'' کی فارسی نثر کے اردو کرنے پر آمادہ ہوا...بعدِ اختتامِ نگارش غالبِؔ فلک زدہ سے دیباچہ لکھنے کی آرزو کی، میں نے ہر چند عجز آمیز و معذرت انگیز گفتگو کی، بیداد گرنے ایک بات نہ سنی، ایک عذر نہ مانا۔ بھلا

اس اصرار کا کیا علاج اور اس ضد کا کیا ٹھکانا۔ بھتیجا اور پیارا بھتیجا، ناچار بجز خامہ فرسائی کچھ نہ بن آئی۔

(۴) ''سراج المعرفت'' کا دیباچہ۔ اس کے متعلق مولانا حالّی لکھتے ہیں کہ ''ان میں سے بعض نثریں مرزا کی روشِ خاص میں نہایت ممتاز ہیں، خصوصاً وہ دیباچہ جو انھوں نے مفتی میر لال کی کتاب ''سراج المعرفت'' پر لکھا ہے۔ اس میں جس خوبی اور متانت سے تصوف کے اعلیٰ خیالات ظاہر کیے ہیں، اس کے لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ اردو زبان میں تصوف کے اعلیٰ خیالات نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد ایسی عمدہ نثر میں کسی نے لکھے۔'' اس دیباچے کا مختصر نمونہ یہ ہے:

حق یوں ہے کہ حقیقت ازروے مثال ایک نامۂ درہم پیچیدہ سربستہ ہے کہ جس کے عنوان پر لکھا ہے لامؤثر فی الوجود الا اللّٰہ اور خط میں مندرج ہے لاموجود الا اللّٰہ۔ اوراس خط کا لانے والا اوراس راز کا بتانے والا، وہ نامہ آور اور نام آور کہ جس پر رسالت ختم ہوئی۔ ختمِ نبوت کی حقیقت اور اس معنیِ غامض کی صورت یہ ہے کہ مراتبِ توحید چار ہیں: آثاری و افعالی و صفاتی و ذاتی۔ انبیاے پیشیں صلوات اللّٰہ علیٰ نبینا وعلیہم اعلانِ مدارج سہ گانہ پر مامور تھے۔ خاتم الانبیا کو حکم ہوا کہ حجابِ تعیناتِ اعتبار اٹھاویں اور حقیقتِ بے رنگیِ ذات کو صورت الآن کما کان میں دکھاویں۔ اب گنجینۂ معرفت خواصِ امتِ محمدیؐ کا سینہ ہے اور کلمہ لا الٰہ الا اللّٰہ مفتاحِ بابِ گنجینہ ہے۔ زہے عامۂ مؤمنین کہ وہ اس کلام سے صرف نفیِ شرک فی العبادۃ مراد لیتے ہیں اور نفیِ شرک فی الوجود، جو اصل مقصود ہے، ان کی نظر میں نہیں۔ مگر جب لا اللّٰہ الا اللّٰہ محمدؐ رسول اللّٰہ کہیں گے، اسی توحیدِ ذاتی کے اعتقاد کی قدم گاہ پر آرہیں گے یعنی ہماری اس کلمے سے وہ مراد ہے جو خاتم الرسل کا مقصود تھا، یہی حقیقت ہے شفاعتِ محمدیؐ کی، اور یہی معنی ہیں

رحمۃ'' للعالمین ہونے کے اوراسی مقام سے ناشی ہے ندائے روح افزائے من قال لا الٰه الا اللّٰه دخل الجنة...

جب اولیاء اللہ نے، کہ وہ اطبائے روحانی ہیں، دیکھا کہ نفوسِ بشری پر وہم غالب ہے اور بسبب استیلائے وہم کے مشاہدۂ وحدتِ ذات سے محروم رہ جاتے ہیں، ہر چند ان کو سمجھائیں گے، راہ پر نہ آئیں گے، ناچار اشغال و اذکار وضع کیے، تاکہ قوتِ متخیلہ اس میں اُلجھی رہے اور رفتہ رفتہ بے خودی طاری ہوجاوے۔ وحدتِ وجود اس طرح کی بات تو نہیں کہ نہ ہو اور ہم اس کو بجبر یا بتکلف ثابت کیا چاہتے ہوں:

وانی ہمہ اوست ور ندانی ہمہ اوست

وہم صورت گری اور پیکر تراشی کر رہا ہے اور معدومات کو موجود سمجھ رہا ہے۔ پس جب وہ وہم شغل و ذکر کی طرف مشغول ہوگیا، بے شبہ اپنے کام سے یعنی صورت گری اور پیکر تراشی سے معزول ہوگیا۔ بے خبری اور بے خودی چھاگئی اور وہ کیفیت جو موحدین کو بجز وفہم حاصل ہوتی ہے، اس شاغل کے نفس کو بے خودی میں آگئی۔ ایک دریا میں جان کر کودا، ایک کو کسی نے غافل کر کے دھکیل دیا، انجام دونوں کا ایک ہے۔ وہ لوگ جو وحدتِ وجود کو سمجھ لیں، یہ میں نہیں کہتا کہ نہیں ہیں، مگر ہاں کم ہیں اور کہیں کہیں ہیں اور ایسے نفوس کہ کسبِ حالتِ بے خودی کے واسطے محتاجِ اشغال و اذکار ہیں، بہت ہیں بلکہ بے شمار ہیں۔

رُقعاتِ اُردو کی خصوصیات اور غالبؔ کی اوّلیت

نثرِ اردو میں غالبؔ کی اُولویت اور اوّلیت ان کے رقعات کے سبب سے ہے۔ اردو خطوط نویسی کا غالبؔ نے جو طریقہ ایجاد کیا اور اس میں جو جدتیں پیدا کیں اور

ان کو جس التزام، اہتمام اور کمال کے ساتھ برتا، اس میں غالبؔ اوّل بھی ہیں اور آخر بھی۔

۱۸۵۰ء تک غالبؔ فارسی میں خط لکھا کرتے تھے۔ اس سال میں بہادر شاہ ظفر نے ان کو تاریخ نویسی کی خدمت سپرد کی۔ وہ فارسی تحریریں بڑی محنت و کاوش سے لکھا کرتے تھے۔ اب اس تاریخ کے ساتھ خطوطِ فارسی پر بھی محنت کرنا دشوار تھا۔ اس لیے اردو میں خط و کتابت شروع کر دی۔ پھر غدر کے بعد صدماتِ اعزہ و احباب، مالی تردّدات اور پیری و امراض نے زیادہ مضمحل کر دیا تو ۱۸۶۱ء میں ارادہ کر لیا اور اعلان کر دیا کہ فارسی انشاپردازی ترک کر کے اردو ہی میں لکھا کریں گے، لیکن باوجود اس عزم کے بضرورت کبھی کبھی فارسی میں بھی خطوط لکھتے رہے۔ آخر ۱۸۶۸ء میں فارسی نگاری بالکل چھوڑ دی اور تادمِ مرگ (۱۸۶۹ء) اردو میں خط و کتابت کرتے رہے۔

جتنے خطوط اب تک دستیاب ہوئے ہیں اور تین چار مجموعوں میں شائع ہو چکے ہیں، ان کی ضخامت تقریباً ۹۰۰ صفحات ہے اور تعداد خطوط تقریباً ۸۲۵۔ اگرچہ رقعات کا شمار تصنیف میں نہیں ہوا کرتا، لیکن ایسا ضخیم مجموعہ یقیناً غالبؔ کی مستقل تصنیف کہلائے جانے کا مستحق ہے، خاص کر جب ان میں سے تخمیناً سو خطوط کو چھوڑ کر (غالباً اس سے بھی کم) باقی سب میں غالبؔ کا ایجاد کردہ طرزِ تحریر ہے یا ان کی شوخی و ظرافت ہے یا ادبی نکات ہیں یا علمی مباحثہ ہے یا اشعار کی تشریح ہے یا شاگردوں کے کلام کی اصلاحات ہیں۔

''رقعاتِ غالب'' کی خصوصیات مختصر طور پر یہ ہیں:

(۱) غالبؔ نے القاب و آداب، مزاج پرسی و خیریت نگاری کا قدیم دستور، جس سے سرِ مو تجاوز کرنا روا نہ رکھا جاتا تھا، بالکل ترک کر دیا۔ یہ بات نہیں کہ یہ باتیں لکھتے ہی نہ تھے، مگر ان قاعدوں کے اور ان کی ترتیب کے پابند نہ تھے۔ کبھی القاب و آداب بالکل چھوڑ دیتے اور اوّل سطر سے مضمون شروع کر دیتے تھے، کبھی لکھتے تھے تو نئے، مختصر، موزوں القاب لکھتے تھے، مثلاً ''میاں''، ''برخوردار''، ''بندہ پرور''، ''مہاراج''، ''پیر و مرشد''، ''بھائی صاحب''، اس سے زیادہ لکھا تو ''میری جان کے چین، میاں سرفراز

حسین''، ''میرے مہربان، میری جان، مرزا تفتہ سخن دان'' بھی یہ سب غائب اور خط اس طرح سے شروع:

''ہاں صاحب! تم کیا چاہتے ہو؟'' یا ''مار ڈالا یار تیری جواب طلبی نے!''

اسی طرح دعا، سلام اور اپنا نام اور تاریخ تحریر لکھنے میں بھی کوئی پابندی نہ تھی مثلاً:

''نور چشم، راحت جان میر سرفراز حسین، جیتے رہو اور خوش رہو۔''

''ناوکِ بیداد کا ہدف، پیر خرف یعنی غالب آداب بجالاتا ہے۔''

''قبلہ! کبھی آپ کو یہ بھی خیال آتا ہے کہ کوئی ہمارا دوست، جو غالب کہلاتا ہے، وہ کیا کھاتا پیتا ہے اور کیوں کر جیتا ہے؟''

''۶ دسمبر ۱۸۶۵ء کی، بدھ کا دن، صبح کے آٹھ بجا چاہتے ہیں۔ کاتب کا نام غالب ہے کہ تم جانتے ہوگے۔''

''جواب کا طالب غالب۔ سہ شنبہ، ازروے جنتری ۲۶، ازروے رُویت ۲۵ رجب ۱۲۸۳ھ۔''

(۲) خط کو مکالمہ بنادیتے ہیں، اس طرح لکھتے ہیں گویا سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ چناں چہ خود بعض لوگوں کو لکھتے ہیں کہ، ''پیر و مرشد یہ خط لکھنا نہیں، باتیں کرنی ہیں۔''

''بھائی! مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے۔'' ''اب حضرت سے باتیں کر چکا، خط کو سرنامہ کر کے کہار کو دیتا ہوں۔'' اس طرح کے خط کا ایک نمونہ درج کیا جاتا ہے ان کو یہ لکھنا تھا کہ محمد علی بیگ میرے کوٹھے کے نیچے سے گزرا، میں نے پوچھا کہ لوہارو کی سواریاں روانہ ہوگئیں؟ اس نے کہا ابھی نہیں ہوئیں۔ میں نے پوچھا، کیا آج جائیں گی؟ اس نے کہا، آج ضرور جائیں گی، تیاری ہو رہی ہے۔ اس مطلب کو انھوں نے اس طرح لکھا ہے:

محمد علی بیگ ادھر سے نکلا۔ بھئی محمد علی بیگ! لوہارو کی سواریاں روانہ ہوگئیں؟ حضرت، ابھی نہیں۔ کیا آج نہ جائیں گی؟ آج ضرور جائیں گی، تیاری ہو رہی ہے۔

اس طرح کا ذرا طویل انتخاب آگے درج ہوگا۔

(۳) اس طرزِ مکالمہ میں کبھی یہ جدت پیدا کرتے ہیں کہ مکتوب الیہ کو خطاب کرتے کرتے غائب فرض کر لیتے ہیں۔ یہاں تک کہ جو لوگ ان کے اندازِ بیان سے واقف نہیں وہ اس کو مکتوب الیہ کا غیر سمجھ لیتے ہیں، مثلاً میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

میر مہدی! جیتے رہو! آفریں! صد آفریں! اردو لکھنے کا کیا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے کہ مجھے رشک آنے لگا ہے، سنو دلی کی تمام مال و متاع و زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطے میں گئی ہے، یہ طرزِ عبارت خاص میری دولت تھی، سو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلّے کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔ مگر میں نے اس کو بحل کیا، اللہ برکت دے۔

اس "ظالم" سے مراد یہی میر مہدی ہیں۔

(۴) غالب کے خطوط کی سب سے بڑی خوبی، جس نے، بقولِ مولانا حالی، ان کے مکاتیبات کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے، ان کی شوخیِ تحریر ہے، جو اکتساب یا مشق و مہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہوسکتی... پھر جس رتبے کا مکتوب الیہ ہوتا تھا، اس کی سمجھ اور مذاق کے موافق خط میں شوخیاں کرتے تھے، مثلاً اپنے ایک دوست کو خط لکھا ہے۔ اس میں ان کی لڑکی کو، جو بچپن میں مرزا کے سامنے آتی تھی اور اب جوان ہوگئی ہے، بعد دعا کے لکھتے ہیں:

کیوں بھئی اب ہم اگر کول آئے بھی تو تم کو کیوں کر دیکھیں گے؟
کیا تمھارے ملک میں بھتیجیاں چچا سے پردہ کرتی ہیں؟

یا مثلاً نواب امیر الدین احمد خاں رئیس لوہارو کو ان کے بچپن کے زمانے میں، ان کے رقعے کا جواب، جس میں مرزا کو دادا صاحب لکھا تھا، اس طرح لکھتے ہیں:

اے مردمِ چشمِ جہاں بینِ غالب! پہلے القاب کے معنی سمجھ لو یعنی چشمِ جہاں بینِ غالب کی پتلی۔ چشمِ جہاں بیں تمھارا باپ مرزا علاء الدین احمد خاں بہادر اور پتلی تم، میاں تمھارے دادا تو نواب

امین الدین خاں بہادر ہیں۔ میں تو صرف تمہارا دلدادہ ہوں۔

(۵) کبھی اس پیرایۂ ظرافت سے حسنِ طلب کا کام لیتے ہیں جیسے نواب صاحب رام پور کے نام کا خط پہلے درج کیا گیا۔ کبھی کسی فرمائش کو ہنسی ہنسی میں ٹال دیتے ہیں، مثلاً ایک بار نواب علاء الدین احمد خاں نے اپنے لڑکے کی تاریخ ولادت اور تاریخی نام کی فرمائش کی۔ غالبؔ مادۂ تاریخ نکالنے سے ہمیشہ گھبراتے ہیں۔ اس فرمائش کے جواب میں لکھتے ہیں:

> شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے، طریقِ صیدافگنی سکھاتا ہے، جب جوان ہوجاتے ہیں، آپ شکار کر کھاتے ہیں، تم سخنور ہوگئے، حُسنِ طبع خداداد رکھتے ہو، ولادتِ فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو؟ اسمِ تاریخی کیوں نہ نکال لو کہ مجھ پیرِ غم زدہ دل مردہ کو تکلیف دو۔ علاء الدین احمد خاں، تیری جان کی قسم! میں نے پہلے لڑکے کا جو اسمِ تاریخی نظم کر دیا تھا اور وہ لڑکا نہ جیا، مجھ کو اس وہم نے گھیرا ہے کہ وہ میرے نحوستِ طالع کی تاثیر تھی۔ میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور امجد علی شاہ ایک ایک قصیدے میں چل دیے۔ واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے، پھر نہ سنبھل سکے، جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے گئے، وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔ ناصاحب، دُہائی خدا کی! میں نہ تاریخ ولادت کہوں گا، نہ نام تاریخی ڈھونڈوں گا۔

(۶) ظرافت کے لیے نئے نئے پیرائے پیدا کرتے ہیں۔ ناداری میں کپڑے بیچنے پڑے تو لکھتے ہیں:

> ''اور لوگ روٹی کھاتے ہیں، میں کپڑا کھاتا ہوں۔''

رام پور کے ایک جشنِ سرکاری کے حال میں لکھتے ہیں:

> طوائف کا وہ ہجوم، حکام کا وہ مجمع کہ اس مجلس کو طوائف الملوک کہا چاہیے۔

(۷) بعض خطوط مقفیٰ بھی لکھے ہیں لیکن بقولِ مولانا حالی، مقفیٰ عبارت خاص کر ان خطوں میں لکھتے تھے جن سے ہنسی، ظرافت اور مخاطب کا خوش کرنا مقصود ہوتا تھا۔ مفتی میرعباس کو ان کے احترام اور قدامت پسندی کے سبب سے سراسر مقفیٰ خط لکھا ہے۔

(۸) بعض جگہ الفاظ کی ترتیب میں قدامت ہے۔ یہ فارسی کی عادت کا اثر تھا، جو پہلے سے تھا اور بعد تک رہا ہے۔ بعض فارسی محاوروں کو ترجمہ کر دیا ہے، مثلاً لکھتے ہیں:

کوئی بے وفائی بھی سرزد نہیں ہوئی جو دستور قدیم کو برہم مارے۔

(فارسی: برہم زند)

اب بعض خطوط پورے اور بعض کا اقتباس درج کیا جاتا ہے۔ نواب خلد آشیاں کلب علی خاں رئیس رام پور کے نام مکمل مکتوب یہ ہے:

حضرتِ ولی نعمت، آیۂ رحمت سلامت

بعدِ تسلیم معروض آں کہ نشورِ عطوفت عزّ ورود دلایا، تنخواہِ جولائی ۱۸۶۵ء حال کا روپیہ از رُوے ہنڈوی ملفوفہ معرضِ وصول میں آیا۔ اگرچہ یہاں مینھ اس قدر برسا ہے کہ جس کے پانی سے زمیں دار حاصلِ فصلِ ربیع سے ہاتھ دھولیں، مگر چوں کہ بفرمانِ ازلی میرے رزق کی برات آپ پر ہے اور آپ کے ملک میں بارش خوب ہوئی ہے، ابرِ رحمت کے شکریے میں ایک قطعہ ملفوف اس عرضی کے بھیجتا ہوں۔ بنظرِ اصلاحِ نظم و اصلاحِ حال ملاحظہ ہو، زیادہ حدِ ادب۔

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

نجات کا طالب غالب۔ جمعہ ۱۱/ ماہِ اگست ۱۸۶۵ء

(قطعہ)

مقامِ شکر ہے اے ساکنانِ خطۂ خاک
رہا ہے زور سے ابرِ ستارہ بار برس

کہاں ہے ساقیِ مہوش؟ کہاں ہے ابرِ مطیر
بیار، لا ے گلنارگوں، بیار، برس
خدا نے تجھ کو عطا کی ہے گوہر افشانی
در حضور پر، اے ابر، بار بار برس
ہر ایک قطرہ کے ساتھ آئے جو ملک وہ کہے
امیر کلب علی خاں جئیں ہزار برس
فقط ہزار برس پر کچھ انحصار نہیں
کئی ہزار برس بلکہ بے شمار برس
جنابِ قبلۂ حاجات، اِس بلا کش نے
بڑے عذاب سے کاٹے ہیں پانچ چار برس
شفا ہو آپ کو، غالبؔ کو بندِ غم سے نجات
خدا کرے کہ یہ ایسا ہو سازگار برس

نواب خلد آشیاں ہی کے نام دوسرا عریضہ ہے۔ رام پور کی نمائش گاہ بے نظیر میں شریک نہ ہوسکنے کی حسرت لکھتے ہیں، کیا خوب پیرایہ پیدا کیا ہے:

حضرت ولیِ نعمت آیۂ رحمت سلامت

بعدِ تسلیم معروض ہے، نمائش گاہ سراسر سورِ رام پور کا ذکر اخبار میں دیکھتا ہوں اور خونِ جگر کھاتا ہوں کہ ہائے میں وہاں نہیں! بالاخانے پر رہتا ہوں، اُتر نہیں سکتا۔ مانا کہ آدمیوں نے گود میں لے کر اتارا اور پالکی میں بٹھا دیا۔ کہار چلے، راہ میں نہ مرا اور رام پور پہنچ گیا، کہاروں نے جا کر بے نظیر میں میری پالکی رکھ دی۔ پالکی قفس اور میں طائرِ اسیر، وہ بھی بے پر و بال، نہ چل سکوں، نہ پھر سکوں۔ جو کچھ اوپر لکھ آیا ہوں، یہ سب بطریقِ فرضِ محال ہے، ورنہ ان امور کے وقوع کی کہاں مجال ہے۔ بارے تین بیت کا قطعۂ تاریخ بھیجتا ہوں۔ اگر پسند آئے، تو میں خوشنودیِ مزاج

مبارک سے اطلاع پاؤں۔

نمایش گہے در خورِ شانِ خویش
برآراست نوابِ عالی جناب
بہ بیں چوں طرب را نہایت نماند
بود سالِ آں، ''بخششِ بے حساب''
خدایا! پسند خداوندگار
کہ از طبعِ غالبؔ رود پیچ و تاب

''بخششِ بے حساب'' کے اعداد بارہ سو پچپاسی ہوتے ہیں۔ طرب کی نہایت بائے موحدہ ہے۔ جب وہ نہ رہی تو دو عدد گھٹے اور ۱۲۸۳ رہ گئے، فہوالمقصود۔ اگر حضرت کی مرضی ہو تو ''دبدبۂ سکندری'' میں یہ تاریخ چھاپی جائے۔

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

داد کا طالب غالبؔ۔ ۱۴ر ماہِ اپریل ۱۸۶۷ عیسوی☆

قاضی عبدالجمیل بریلوی کے نام کا خط ہے، اس میں فضلائے ہند پر رائے زنی ہے۔ متعلق عبارت لکھی ہے:

صاحب، وہ خط جس میں اشعار سیّد مظلوم کے تھے، مجھ کو پہنچا اور میں نے اس خط کا جواب تم کو بھیجا اور ذکرِ اشعار قلم انداز کیا۔ فارسی کیا لکھوں، یہاں ترکی تمام ہے۔ اخوان و احباب مقتول یا مفقودالخبر، ہزار آدمی کا ماتم دار ہوں، آپ غم زدہ اور آپ غمگسار ہوں، اس سے قطع نظر کہ تباہ اور خراب ہوں، مرنا سر پر کھڑا ہے پا برکاب ہوں۔ طرح بالفتح بمعنی نمونہ اور بمعنی قریب، صحیح۔ لیکن طرح بفتحین اور چیز ہے۔ غیاث الدین رام پور میں ایک ملائے

☆۔ یہ دونوں خط ''مکاتیبِ غالبؔ'' مرتبہ منشی امتیاز علی صاحب عرشی رام پوری سے منقول ہیں۔

مکتبی تھا لا عاقل، جس کا ماخذ اور مستند علیہ قتیل کا کلام ہوگا، اس کا فنِ لغت میں کیا فرجام ہوگا:

کیستم من کہ تا ابد بزیم

لاحول ولاقوۃ! یہ مصرع میرا نہیں۔ "تا ابد بزیم"، یہ فارسی لالہ قتیل کی ہے۔ میرا قطعہ یہ ہے:

کیستم من کہ جاوداں باشم
چوں نظیری نماند و طالب مرد
در بگویند، در کدامیں سال
مُرد غالبؔ؟ بگو کہ، "غالبؔ مُرد"

یہ مادۂ تاریخ از رُوئے نجوم نہیں بلکہ از رُوئے کشف ہے۔ انا للّٰہ وانا الیہ راجعون!

مولوی عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں اور ان کے اشعار پر اصلاح دیتے ہیں:

آج غزل کو دیکھا، کل یہ لفافہ روانہ کروں گا۔

کوئی آتا نہیں آگے ترے ہٹا ہوکر
آئنہ جب نظر آیا ہے تو اندھا ہوکر

یہ مطلع دل نشیں ہے، مگر اتنا تأمل ہے کہ آئینے کو اندھا کہا چاہیے یا نہیں۔

مردمِ چشم سیہ جب نظر آتا ہے ترا
بیٹھ جاتا ہے مرے دل میں سویدا ہوکر

مردم، آنکھ کی پتلی، مذکر نہیں۔ معشوق کی قید کیا ضرور؟ دعوائے حُسن پرستی رہے عموماً۔ یہ خوب ہے۔

نظر آتی ہے جہاں مردمکِ چشمِ سیاہ
بیٹھ جاتی ہے مرے دل میں سویدا ہوکر
حرمت ےَ کے لیے پیرِ مغاں کا یہ حکم
ریش قاضی کی رہے پنبۂ مینا ہوکر

یہ شعر بے لطف ہوگیا۔ کس واسطے کہ جب قاضی کی ریش کہی تو وہ
ایہام "ریش قاضی" کہاں رہا؟

غالب کا یہ نکتہ شاعروں اور ادیبوں کے یاد رکھنے کے قابل ہے کہ محاورۂ فارسی جو کسی خاص معنی کے لیے مستعمل ہو، بجنسہ لینا چاہیے۔ اس میں تغیر کرنا، مثلاً اردو میں ترجمہ کر لینا، جائز نہیں۔ شراب چھاننے کے کپڑے کو فارسی میں "ریش قاضی" کہتے ہیں۔ اردو میں اس کو "قاضی کی ریش" نہیں کہتے، اس لیے شاکر کے شعر میں وہ ایہام نہیں رہتا۔ اردو شعر میں اس کی مثال ناسخ کا یہ شعر ہے:

نہ پائی ریش قاضی تو لیا عمامۂ مفتی
مزاج ان مے فروشوں کا بھی کیا ہی لا ابالی ہے

میر مہدی مجروح کے نام خط لکھتے ہیں اور اس میں مکالمے کا عجیب لطف پیدا کرتے ہیں۔ اس سے بہتر اور شوخ تر مکالمہ خود غالب کے اور رقعات میں بھی نہیں ہے۔ اس رقعے میں لکھنا یہ ہے کہ میرن صاحب آئے اور ان سے یہ یہ باتیں ہوئیں۔ مگر معمولی و عام طریقے پر نہیں لکھتے بلکہ اس طرح شروع کرتے ہیں:

"اے جناب میرن صاحب! السلام علیکم"۔ "حضرت، آداب۔" "کہو صاحب، آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی؟" "حضور میں کیا منع کیا کرتا ہوں؟... میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں، آپ پھر کیوں تکلف کریں؟" "نہیں میرن صاحب، اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں، وہ خفا ہوا ہوگا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔" "حضرت، وہ آپ کے فرزند ہیں، آپ سے خفا کیا ہوں گے۔" "بھائی، آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو؟" "سبحان اللہ، اے لو حضرت، آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے!" "اچھا، تم باز نہیں رکھتے، مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں؟" "کیا

عرض کروں؟ سچ تو یہ ہے کہ جب تمہارا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور حظ اُٹھاتا۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے۔ میں اب بیچ شنبے کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین دن بعد آپ شوق سے لکھیے گا۔" "میاں بیٹھو، ہوش کی خبر لو، تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ؟ میں بوڑھا آدمی، بھولا آدمی، تمہاری باتوں میں آگیا اور آج تک اُسے خط نہیں لکھا۔ لاحول ولاقوۃ!"

اس کے بعد میری مہدی سے مخاطب ہوکر خط کا مضمون شروع کرتے ہیں۔
ان گوناگوں جدتوں، نو بہ نو اسلوبوں، رنگا رنگ ظرافتوں نے غالبؔ کے خطوط میں ایسی دل کشی اور انفرادیت پیدا کردی ہے کہ یہ طرز ان سے شروع ہوکر انھیں پر ختم ہوگیا۔ لیکن عام طور پر یہ فائدہ بھی حاصل ہوگیا کہ ان خطوں کو دیکھ کر لوگ سادہ و بے تکلف خط لکھنے لگے۔

خطوط غالبؔ

مرزا غالبؔ کا کارنامہ اردو نثر نگاری میں عجیب و غریب ہے، یعنی انھوں نے نثرِ اردو میں کوئی مستقل کتاب تصنیف نہیں کی۔ صرف چند کتابوں کی تقریظیں ہیں اور خطوط ہیں۔ لیکن یہ خطوط اس قدر کثیر ہیں کہ ان کے چار ضخیم مجموعے تیار ہوگئے ہیں۔ ایک ہزار صفحوں میں نو سو کے قریب خطوط جمع ہیں۔ ایسا ضخیم مجموعہ یقیناً غالبؔ کی مستقل تصنیف کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ خاص کر جب ان میں سے تخمیناً سو خطوط کو چھوڑ کر باقی سب میں غالبؔ کا ایجاد کردہ طرزِ تحریر موجود ہے یا ان کی شوخی و ظرافت ہے یا ادبی نکات ہیں یا علمی مباحث ہیں یا اشعار کی تشریح ہے یا شاگردوں کے کلام کی اصلاحات ہیں۔

خطوط کا پہلا مجموعہ ''عودِ ہندی'' غالبؔ کے سامنے شائع ہوگیا تھا۔ دوسرا مجموعہ ''اردوے معلیٰ'' بھی ان کی زندگی میں ان کے مشورے سے چھپنا شروع ہوگیا تھا جو وفات کے چند روز بعد مکمل ہوا۔ تیسرا مجموعہ ''مکاتیبِ غالبؔ'' کے نام سے امتیاز علی عرشی رام پوری نے مرتب کیا جس میں صرف نوابانِ رام پور کے نام کے خطوط ہیں۔ چوتھے مجموعے میں صرف منشی نبی بخش حقیر اکبر آبادی کے نام کے خطوط ہیں۔

غالبؔ کی اردو خطوط نگاری کی مختصر تاریخ یہ ہے کہ ۱۸۵۰ء تک غالبؔ فارسی

میں خط لکھا کرتے تھے۔ اس سال میں بہادر شاہ ظفر نے ان کو تاریخ نویسی کی خدمت سپرد کی۔ غالب فارسی کی تحریریں بڑی محنت وکاوش سے لکھا کرتے تھے۔ اب تاریخ کے ساتھ، جو فارسی میں لکھنی تھی، خطوطِ فارسی پر بھی محنت کرنا دُشوار تھا۔ اس لیے اردو میں خط وکتابت شروع کر دی۔ پھر غدر کے بعد صدمات اعزا و احباب، مالی تردّدات اور پیری و امراض نے زیادہ مضمحل کر دیا تو ۱۸۶۱ء میں ارادہ کرلیا اور اعلان کردیا کہ فارسی انشاپردازی ترک کرکے اردو میں لکھا کریں گے۔ پھر بھی کبھی کبھی فارسی میں خطوط لکھتے رہے۔ آخر ۱۸۶۵ء سے فارسی نگاری بالکل چھوڑدی اور تا دمِ مرگ (۱۸۶۹ء) اردو میں خط وکتابت کرتے رہے۔

فخر اردو میں غالب کی اولیت اور اوّلیت ان کے رقعات کے سبب سے ہے۔ اردو خطوط نویسی کا غالب نے جو طریقہ ایجاد کیا اوراس میں جو جدّتیں پیدا کیں اور ان کو جس التزام، اہتمام اور کمال کے ساتھ برتا، اس میں غالب اوّل بھی ہیں اور آخر بھی۔

غالب نے اپنے خطوط میں القاب و آداب، مزاج پرسی، خیریت نگاری کا قدیم دستور بالکل ترک کر دیا۔ یہ سب باتیں لکھتے تھے، مگر اپنے بے تکلف انداز سے لکھتے تھے۔ کبھی خط کو مکالمہ بنا دیتے ہیں۔ اس طرح لکھتے ہیں گویا سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ اس طرزِ مکالمہ میں کبھی یہ جدّت پیدا کرتے ہیں کہ مکتوب الیہ کو خطاب کرتے کرتے غائب فرض کر لیتے ہیں۔ یہاں تک کہ جو لوگ ان کے اندازِ بیاں سے واقف نہیں وہ اس کو مکتوب الیہ کا غیر سمجھ لیتے ہیں۔

غالب کے خطوط کی سب سے بڑی خوبی، جس نے، بقولِ مولانا حالی، ان کے مکاتیات کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے، ان کی شوخیِ تحریر ہے جو اکتساب یا مشق و مہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہوسکتی۔ پھر جس رتبے کا مکتوب الیہ ہوتا تھا، اس کی سمجھ اور مذاق کے مطابق خط میں شوخیاں کرتے تھے۔ کبھی حُسنِ طلب کے لیے ظرافت کا پیرایہ اختیار کرتے تھے۔ کبھی کسی فرمائش کی تعمیل سے پہلوتہی کرنے کے لیے ظرافت سے کام لیتے تھے، کبھی خود اپنے مصائب کے بیان میں

ظرافت کا انداز پیدا کرتے تھے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ پریشانیوں کو ہنس ہنس کر ٹالنا بھی جانتے تھے۔ یہ اخلاقِ انسان کا بڑا کمال ہے۔ غالبؔ کے خطوط میں شوخیوں اور ظرافتوں کے اتنی کثرت سے پیرایہ ہائے بیاں ہیں کہ ہر قسم کے ایک ایک دو دو نمونوں کے لیے بھی ایک مستقل مقالہ درکار ہے۔

خطوطِ غالبؔ کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ ان سے غالبؔ کی مکمل سیرت مرتب ہوسکتی ہے۔ غالبؔ کا نسل و نسب، خاندانی حالات، تعلیم و تربیت، علم و فضل، شعر و ادب، مشاغل و معمولات، اخلاق و عادات، آلام و مصائب، شکر و شکوہ، مجادلہ و مناقشہ، مروّت و محبت، بغض و عداوت، حتیٰ کہ انتظارِ مرگ اور تاریخِ مرگ (اگرچہ پوری نہ ہوئی) غالبؔ کے خطوط میں موجود ہے۔ چناں چہ مرنے سے ایک روز پہلے کئی پہر کے بعد بے ہوشی سے افاقہ ہوا تو نواب علاء الدین احمد خاں کو جواب خط لکھوایا، اس میں ایک فقرہ یہ بھی تھا کہ "میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو، ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا۔"

(ریڈیو پاکستان، کراچی)

❀❀❀

غالب کی شرحیں

قدیم اردو شاعروں میں تین شاعر مختلف حیثیتوں سے اس درجہ ممتاز ہوئے کہ ان خصوصیتوں میں کوئی دوسرا شاعر ان کا ہم مرتبہ نہ ہوسکا... یعنی میر تقی میر کی فضیلت میں کسی کو کلام نہیں، نواب مرزا داغ کا سا دنیاوی جاہ وجلال کسی کو نصیب نہ ہوا۔ اگرچہ دولت و ثروت نفس شاعری کے لیے لائق فخر و ناز نہیں، لیکن یہ تاریخ شاعری کا ایک واقعہ ہے کہ داغ صرف اپنی شاعری کی بدولت اس اوج پر پہنچے۔ یہ ان کے ساتھ بخت و اتفاق کی سازگاری تھی۔ لیکن حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کے زمانے میں کوئی دوسرا استادِ سخن ان سے بڑھ کر مستحق نہ تھا۔

تیسرے، مرزا غالب ہیں کہ ان کے کلام سے زیادہ کسی کے کلام کی قدر نہ ہوئی۔ دیوان غالب سے زیادہ کوئی دیوان نہ پڑھا گیا، نہ سمجھا گیا، نہ سمجھایا گیا، نہ چھاپا گیا۔ اور یہ جو کچھ ہوا، بالکل بجا ہوا۔ انیسویں صدی کا کوئی شاعر غالب سے زیادہ اس قدردانی کا حق دار نہ تھا۔ میں اس جملے سے حالی و انیس کی منقصت کرنا نہیں چاہتا۔ صرف یہی دو شاعر ہیں جن کا درجہ قبولِ عام میں غالب کے بعد ہے۔ لیکن یہ بخت و اتفاق کی ''کارستانی'' ہے کہ انیس و حالی ان موضوعات کے شاعر تھے جن کا تعلق ''ماضی'' سے ہے۔ اور غالب حلقۂ شام و سحر سے نکل کر جاوداں ہوگیا ہے۔ یہ غزل کا

فیضان ہے اور وہ نوحہ خوانی و مرثیے کا نقصان۔ انیسؔ و حالیؔ کے مرثیوں اور نظموں پر مذہب و قوم چھائے ہوئے ہیں اور غالبؔ کی غزلیں ہمارے، آپ کے اور سب کے لیے ہیں، دنیا کے گنہ گار، جذباتی، عاشق مزاج، شاعر طبع انسانوں کے لیے۔

غالبؔ جس بلندی پر پہنچے، وہ "نفسِ شاعری" کے لیے جدید و عجیب نہ تھی۔ نظیریؔ، عرفیؔ، بیدلؔ وغیرہ پہلے پہنچ چکے تھے لیکن اردو شاعری کے لیے بے شک نہایت عجوبہ چیز تھی۔ ناسخؔ و ذوقؔ کی شاعری میں مضمون آفرینی تھی لیکن نزاکت و لطافت، تازگی و جدت نہ تھی، صرف پیچ اور بل تھے، شکنِ زلف کی دل آویزی نہ تھی۔ غالبؔ نے لفظ و معنی کے شکنجوں میں فشارِ آغوشِ حسیں کی لذت پیدا کی۔ اور "کوہ کندن" سے "جوے شیر" نکالی۔ لیکن بیسویں صدی میں جب ان کے کلام کا مطالعہ کیا گیا تو غالبؔ پرست یہ بات بھول گئے کہ غالبؔ شاعر ہونے کے ساتھ انسان بھی تھے اور ذرا ٹیڑھے آدمی تھے۔ اوروں سے بچ کر چلنے اور اپنی راہ الگ نکالنے کی ان کو ایسی دُھن تھی کہ جدت آفرینی میں قواعدِ زبان، اصولِ شاعری وغیرہ کسی چیز کی پروا نہ کرتے تھے۔ جو لوگ ان سے مرعوب ہو چکے تھے، انھوں نے کلامِ غالبؔ کو آیت و حدیث سمجھا اور ایک ایک لفظ، محاورے، خیال، اسلوب کو اٹل، محکم اور مُلہم سمجھ کر اس کو معنی پہنانے شروع کر دیے۔ کم نقاد ایسے تھے جنھوں نے بجاے خود غور کر کے فیصلہ کیا اور اغلاطِ غالبؔ بیان کیے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ نے وہ سب غلطیاں کی ہیں جو شاعری میں ہو سکتی ہیں اور شاعر سے نہیں ہونی چاہییں یعنی (۱) غالبؔ نے محاورے غلط لکھے ہیں، مثلاً:

کی ہم نفسوں نے اثرِ گریہ میں تقریر
اچھے رہے آپ اُس سے، مگر مجھ کو ڈبو آئے

مفہوم یہ ہے کہ "اثرِ گریہ میں کلام کیا"۔ اس کے لیے یہ کہنا غلط ہے کہ "اثرِ گریہ میں تقریر کی۔" غالبؔ کے الفاظ کے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ "اثرِ گریہ کو بیان کیا" لیکن اس کا محل نہیں ہے۔ اور لطف یہ کہ کلام کرنے کے موقع پر فارسی کا بھی یہ محاورہ نہیں ہے کہ "دراثرِ گریہ تقریر کردند"

ایک اور شعر ہے:

اور میں وہ ہوں کہ گر جی میں کبھی غور کروں

غیر کیا، خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

بقولِ علّامہ علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی کے، "رہ رہ کے یہی تعجب ہوتا ہے کہ غالب کی زبان سے یہ لفظ کیوں کر نکلا (مجھے میری اوقات سے نفرت ہے)۔ جن لوگوں کی اردو درست نہیں ہے ان کو اس طرح بولتے سنا ہے۔"

(۲) فارسی محاوروں کا ترجمہ کردیا ہے جو اردو میں مستعمل نہیں، مثلاً رنج کھینچنا، رنگ ٹوٹنا، انتظار کھینچنا، آئین باندھنا۔

(۳) تعقیدِ لفظی پیدا کر دی ہے، مثلاً قصیدے کا شعر ہے:

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے

رنگِ عاشق کی طرح رونقِ بت خانۂ چیں

"رنگ ٹوٹنا" اور "رونق ٹوٹنا" بھی غلط ہے۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع کی بندش میں گنجلک پیدا ہوگئی۔ "وہ" کے معنی "ایسا" ہیں اور یہ لفظ "کفر سوز" سے پہلے آنا چاہیے، "وہ جلوہ" کہنے سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ "وہ"، "جلوہ" کے لیے اسم اشارہ ہے۔ ترکیب اس طرح ہونی چاہیے تھی: "اس کا جلوہ وہ کفر سوز ہے" یا مصرع یوں ہوتا، "اس کا وہ کفر شکن جلوہ ہے، جس سے ٹوٹے"۔ "ٹوٹے" کی جگہ نظم طباطبائی صاحب "اُڑ جائے" تجویز کرتے ہیں۔ خوب اصلاح دی ہے۔

ایک اور شعر میں اس سے بھی بری تعقید ہے:

تُو سکندر ہے مرا فخر ہے ملنا تیرا

گو شرف خضر کی بھی مجھ کو ملاقات سے ہے

دوسرے مصرع کے الفاظ ضرورت سے زیادہ بے جگہ ہیں۔ نثر یہ ہوگی، "گو خضر کی ملاقات سے بھی مجھ کو شرف ہے۔" اس طرح کہہ سکتے تھے: "گو شرف مجھ کو خضر کی بھی ملاقات سے ہے۔"

(۴) تعقیدِ معنوی پیدا کر دیتے ہیں یعنی بے موقع یا غیر واضح لفظ رکھ کر معنی

میں پیچ ڈال دیتے ہیں، مثلاً:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے، تری زلف کے سر ہونے تک

"زلف کا سر ہونا" کوئی محاورہ نہیں ہے۔ اسی لیے اس کے مطلب میں شارحین کا اختلاف ہے۔ نظم صاحب فرماتے ہیں کہ "یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات کے سر ہو گئے، یعنی سمجھ گئے، یعنی جب تک تیری زلف میرے حال سے باخبر ہو، میرا کام تمام ہو جائے گا۔"

لیکن اس معنی میں 'سِر' (بہ کسر سین) ہے، جیسا کہ مرزا داغ کہتے ہیں:

دیکھتے ہی شکل رازِ دل سے ماہر گئے
پھر نہ وہ ٹالے ٹلے جس بات کے سِر ہو گئے

دوسرے شارحین نے زلف کا کھلنا یا زلف کی مہم کا سر ہونا جو مراد لیا ہے، وہ بالکل بے تکی بات ہے۔ کچھ قرینہ ہے تو نظم صاحب ہی کے مطلب کا ہے۔ اس کے سوا کوئی معنی نہیں۔

ایک اور شعر ہے:

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

آئینہ اور طوطی کے مستعار لۂ واضح نہیں۔ اگر استعارہ نہ مانا جائے اور آئینہ و طوطی کے حقیقی معنی مراد ہوں تو نہایت خفیف مضمون ہو جاتا ہے کہ معشوق کو بدگمانی ہے کہ غالب طوطی پالتا ہے۔ اور اگر آئینے سے آئینۂ دل اور طوطی کے عکس سے کسی دوسرے معشوق کی تصویر مراد لی جائے تو اس کے لیے کوئی قرینہ نہیں۔

(۵) طویل و پیچیدہ مرکّباتِ فارسی ایجاد کرتے ہیں، مثلاً:

فنا تعلیمِ درسِ بے خودی ہوں اُس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

"فنا تعلیم" کے معنی ہیں "فنا کی تعلیم پائے ہوئے"۔ یہ ترکیب خود فارسی میں

بھی نامانوس ہے۔ مرزا بیدلؔ ایسے اختراعات کیا کرتے تھے۔ انھیں کا اتباع ہے۔ پھر ''فنا تعلیم'' کی اضافت ''درسِ بے خودی'' کی طرف اور بھی پیچ در پیچ ہوگیا۔ ''درس'' کے لفظ کی اس مفہوم کے لیے ضرورت نہ تھی۔ ''فنا تعلیمِ بے خودی'' کافی تھا۔ ''درس'' نے ایک استعارہ یا ایک اضافت بڑھا دی۔ ''فنا تعلیمِ درسِ بے خودی'' کے معنی ہوئے، ''بے خودی کے درس سے فنا کی تعلیم حاصل کرنے والا''، یعنی بے خود ہوکر فنا ہونے والا یا اپنے آپ کو بے خودی میں فنا اور گم کرنے والا۔

(٦) غیر مقبول تشبیہیں پیدا کرتے ہیں، مثلاً:

دہانِ ہر بتِ پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی
عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

حسینوں کے دہن کو زنجیر سے تشبیہ دینا کوئی لطیف بات نہیں۔ پھر مطلب کی سب کڑیاں بتکلف ملتی ہیں۔ مضمون یہ ہے کہ جن حسینوں کو طعن و طنز کا شوق ہے اور دوسروں کے عیب ڈھونڈا کرتے ہیں، وہ تیری بے وفائی کا بھی ذکر کرتے ہیں (حسینوں کے دہن کو معدوم مانتے ہیں گویا ان کے دہن عدم میں ہیں) جب تیری بے وفائی کا تذکرہ ان کے دہن میں آتا ہے تو عدم تک اس کا چرچا پھیلتا ہے۔

اس مضمون میں غالبؔ کے معائب یا محاسن کا احاطہ کرنا مقصود نہیں ہے، سرسری تلاش سے چند نمونے اور مثالیں لکھ دی ہیں۔ مدعا یہ ہے کہ غالبؔ کے مطالعہ و تبحرے کے لیے صحتِ ذوق اور وسعتِ نظر کے ساتھ قوتِ فیصلہ اور آزادیِ رائے کی بھی ضرورت ہے۔ لیکن غالبؔ کے سمجھنے اور سمجھانے والوں نے اکثر بے سمجھے تعریف کرنے اور شرح لکھنے کی کوشش کی ہے۔

دیوانِ غالبؔ کی شرحیں ایک درجن سے زیادہ لکھی گئی ہیں جن میں سے اکثر شائع ہوگئی ہیں۔ مولوی عبدالباری صاحب آسیؔ لکھنوی نے اپنی شرح کے دیباچے میں ان شرحوں کے نام گنائے ہیں۔

مجھے غالبؔ ہمیشہ سے پسند ہے، بہت پڑھا ہے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ میں اس کو قدیم غزل کا مجدد اور جدید غزل کا محسن مانتا ہوں۔ غالبؔ نے اپنے

دیوانِ فارسی کو ''دبستانِ سخن'' کی ''ابجدی کتاب'' کہا ہے۔ میں اس قول کو اردو دیوان کے حق میں درست سمجھتا ہوں۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ غالب کی شرحیں دیکھنے کا مجھے بہت کم موقع ملا۔ میرے پاس صرف نظم طباطبائی کی شرح ہے جو شاید اس کی طبع اوّل ہے۔ اس لیے کہ ۱۳۱۸ھ کی چھپی ہوئی ہے۔

حسرت، بیخود، سُہا کی شرحیں کبھی دُور سے دیکھی ہیں، سرسری مطالعہ بھی نہیں کیا۔ ان کے بعد کی شرحوں کی کبھی زیارت بھی نہیں ہوئی۔ اتفاق سے عبدالباری صاحب آسی لکھنوی کی شرح دیکھنے کو مل گئی اس کا نام ہے: ''مکمل شرح دیوانِ غالب ترمیم شدہ۔'' کئی سال ہوئے اس شرح کے متعلق مولوی عبدالحق دہلوی کی تنقید دیکھی تھی۔ انھوں نے آسی صاحب کے بعض عجیب وغریب مطالب کے نمونے دیے تھے۔ ان میں سے ایک اس شعر کا مطلب تھا:

غالب خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز
دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں

آسی صاحب نے یہ معنی بیان کیے تھے کہ اس میں علی سے مراد حضرت علی کرم اللہ وجہٗ ہیں اور بہادر، عالی گہر ان کی صفتیں ہیں۔ اس ''خوش فہمی'' کو دیکھ کر مجھے شرح دیکھنے کا بہت اشتیاق تھا، وہ اب پورا ہوا۔ آج جو شرح میرے سامنے ہے اس میں اس شعر کا یہ مطلب نہیں ہے بلکہ شعر کے الفاظ کو نثر کی ترتیب سے لکھ دیا ہے یعنی ''غالب خدا کرے کہ علی بہادرِ عالی گہر کو میں سمندِ ناز پر سوار دیکھوں۔'' اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شرح ترمیم شدہ ہے۔ لیکن باوجود نظرِ ثانی اور حک و اصلاح کے آسی صاحب کی سخن فہمی کی وہ وہ کرامتیں درج ہیں کہ میں اس مضمون کے لکھنے پر مجبور سا ہوگیا۔

آسی صاحب نے بڑی مفصل شرح لکھی ہے، مع مقدمہ ۵۰۰ سے زیادہ صفحے ہیں۔ اشعار کے مطالب میں کہیں طولِ لا طائل اور کہیں اختصارِ نامناسب ہے۔ لیکن اکثر جگہ بقدرِ ضرورت لکھا ہے۔ جابجا غالب کے ہم مضمون اشعار بھی لکھے ہیں۔ یہ اضافہ دلچسپ ہے۔ لیکن جگہ جگہ اپنے اشعار بھی درج کیے ہیں اور اس میں سے بہت سے بے محل ہیں۔ دوسرے شاعروں کے ہم معنی اشعار بھی اکثر مقامات پر اضافہ کیے ہیں۔

اس میں بھی مضائقہ نہ تھا۔ لیکن اس میں سے بہت سے اشعار نظم طباطبائی کی شرح سے نقل کیے ہیں اور اس بات کا اعتراف نہیں کیا۔ یہ مصنفانہ و منصفانہ اخلاق سے بعید تھا۔ تمام اردو شاعری کے ذخیرے سے کسی خاص مضمون کے اشعار تلاش کرنا، اس تلاش کرنے والے کا کارنامہ ہوتا ہے۔ اس کو اپنا حاصلِ سعی بنا لینا دیانت کے خلاف ہے۔ آسی صاحب نے بعض اشعار کے ذیل میں طویل مباحث تحریر کیے ہیں۔ کہیں کہیں پانچ پانچ صفحے ان باتوں سے گھر گئے ہیں اور ان میں سے اکثر غیر ضروری ہیں۔

بہرحال، ان خامیوں کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے، اگر شرح لکھنے کا مقصد اصلی حاصل ہو جائے۔ لیکن افسوس ہے کہ آسی صاحب کی شرح میں ان کی کج فہمی کے اتنے نمونے ہیں کہ غالب کا مطالعہ کرنے والے گمراہ ہو جائیں گے اور غالب کی یہ پیشین گوئی پوری ہو گی:

چشمِ کور آئینۂ دعوٰی بکف خواہد گرفت
دستِ شل مشاطۂ زلفِ سخن خواہد شدن

آسی صاحب نے مقدمے میں لکھا ہے کہ اس شرح کے لکھتے وقت ان کے سامنے نظم طباطبائی اور حسرت موہانی کی شرحیں تھیں اور انھوں نے جا بجا نظم اور حسرت کے مطالب درج کیے ہیں۔ لیکن، "یہ بات بھی ہے لکھنے کے قابل کتاب میں" کہ آسی صاحب کو اپنے معنی سب سے الگ نکالنے کا اس قدر شوق ہے کہ صدہا اشعار میں دیدہ و دانستہ یا ناسمجھی و نادانی سے صحیح و بہترین مطالب سے اختلاف کیا ہے اور بعض جگہ ایسی شرح کی ہے کہ شعر و ادب کا ادنیٰ طالبِ علم بھی نہ کرتا۔ میں نے مختلف مقامات سے اس شرح کو دیکھا ہے، اس لیے بلا لحاظ ترتیب چند نمونے دکھاتا ہوں۔

(ا) غالب کا شعر ہے:

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

آسی صاحب اپنی شرح میں لکھتے ہیں:

جناب نظم صاحب اس شعر کے یہ معنی تحریر فرماتے ہیں کہ

مصنف نے ''صحرا گرد'' مجنوں کی صفت ڈال کر، اس کے گھر کا پتا بتا دیا یعنی مجنوں کا گھر تو صحرا ہے اور صحرا وہ گھر ہے، جس میں دروازہ نہیں۔ پھر لیلیٰ کیوں نہیں وحشی ہو کر اس کے پاس چلی آتی، کون اسے مانع ہے۔

میرے نزدیک اگر وہ معنی غلط نہیں ہیں تو نہ ہوں، مگر مندرجۂ ذیل معانی اس سے زیادہ فصیح ہیں اور ان کی صحت پر غالبؔ کے طرزِ بیان کو میں گواہ بناتا ہوں۔

یعنی اگر مجنوں ایسے گھر میں قید تھا یا ایسے گھر میں رہتا تھا کہ جس میں دروازہ نہ تھا اور اس سبب سے وہ کہیں آ جا نہ سکتا تھا اور اس سبب سے وحشت سے باز رہتا تھا تو وہ مجبور تھا، مگر لیلیٰ جس کے گھر میں دروازہ بھی موجود تھا اور جو نکل سکتی تھی اور وحشت خرامی کر سکتی تھی، اس کو کون مانع آتا تھا کہ وہ جنگلوں کو نکل نہ جاتی تھی۔ اس پر جذبِ عشقِ مجنوں کا اثر ہونا چاہیے تھا اور مجنوں کی قید اور جنون کی وجہ سے اس کو وحشت ہونی چاہیے تھی۔

یہ مصنف کا خاص اندازِ بیان ہے۔ ان کے متعدد اشعار اس رنگ کے موجود ہیں، جن میں وہ معشوق کو عاشق کے مقابلے میں گنہ گار قرار دیتے ہیں۔ اہلِ نظر غور فرمائیں:

جلوہ گاہِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شورِ قیامت کس کے آب و گِل میں ہے

بے خود بہ وقتِ ذبح تپیدن گناہِ ما
دانستہ دشنہ تیز نکردن گناہِ کیست

ناظرین آسی صاحب کے ''زیادہ فصیح معانی'' کو دیکھیں اور بتائیں کہ انھوں نے ذوقِ سلیم اور شعر و ادب اور مرزا غالبؔ پر دانستہ دشنہ تیز کیا ہے یا نادانستہ!

کسی شرح میں تمام مطالب صحیح ہوں اور صرف اس شعر کے یہ معنی ہوں تو یہ مچھلی سارے تالاب کو گندہ کرنے کے لیے کافی ہے۔ کیا بات پیدا کی ہے کہ مجنوں کے گھر میں دروازہ نہ تھا، اس سبب سے وہ کہیں آجا نہ سکتا تھا اور لیلیٰ کے گھر میں دروازہ تھا اس لیے وہ نکل سکتی تھی، یعنی مجنوں کے گھر والوں نے اس کو گھر میں قید کرکے دروازے میں ڈاٹ لگا دی تھی۔ درِ بھی دیوار ہوگیا تھا اور لیلیٰ کے گھر کے دروازے میں قفل تک نہ لگایا گیا تھا۔ یہ آسی صاحب نے غالب کو الٹی چھری سے ذبح کیا ہے ورنہ نظم صاحب کی شرح ان کے سامنے موجود ہی تھی۔ اس ذوقِ سلیم کی کیا تعریف ہوسکتی ہے جو صحرا کو مجنوں کا خانہ بے دروازہ تسلیم کرنے سے انکار کرے۔ حالاں کہ صحرا کو عاشق وحشی کا گھر سب کہتے آئے ہیں۔ مومن خاں کا مشہور مطلع ہے:

صبر وحشت اثر نہ ہوجائے
کہیں صحرا بھی گھر نہ ہوجائے

---

(۲) مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

آسی صاحب ''مقدور'' کے معنی دولت کے لیتے ہیں۔ ''مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں''، یعنی ''اگر دولت میرے پاس جمع ہوجائے تو میں لوگوں کو فائدہ پہنچاؤں اور زمین کو طعنہ دوں کہ آخر تُو نے اس قدر خزانوں سے کیا کام لیا۔'' (شرح آسی) حالاں کہ خود ہی یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''نظم صاحب گنج ہائے گراں مایہ سے وہ معزز لوگ جو مدفون ہوچکے ہیں، مراد لیتے ہیں، اسی کے مطابق مولانا حالی نے نظم کیا ہے۔'' اس پر بھی اپنی نئی اپج سے کام لیتے ہیں۔

---

(۳) کرتا ہے بسکہ باغ میں تُو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

آسی صاحب شرح فرماتے ہیں:
چوں کہ تُو باغ میں بے حجابیاں کرتا ہے اور نکہتِ گل اس کا حظ

اُٹھاتی ہے، اسی بنا پر اب مجھے نکہتِ گل سے شرم آتی ہے کہ وہ میری ایک کامیاب رقیب ہے۔ اب میری نظر اس کے سامنے نہیں اُٹھتی۔

بدمذاقی کا اس سے بڑھ کر ثبوت مشکل سے ملے گا، اگرچہ آسی صاحب نے بڑی فراخ حوصلگی سے ایسے نمونے فراہم کردیے ہیں۔ یہاں نکہتِ گل کا حظ اُٹھانا اور اس کو رقیب قرار دینا آسی صاحب کی سخن فہمی کو پسند آسکتا ہے ورنہ غالب نے تو اس سے بہت زیادہ لطیف مطلب رکھا ہے، یعنی نکہتِ گل خود بے حجاب تھی، لیکن تُو اس سے بھی زیادہ بے حجاب نکلا، اس لیے نکہتِ گل سے مجھے شرم آتی ہے۔

(۴) دلِ حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد
کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

آسی صاحب کی اس سخن فہمی کی داد دیجیے، فرماتے ہیں:

یعنی میرا دل جسے حسرت نے مار دیا، لذتِ درد کا ایک دسترخوان تھا جس پر انواع و اقسام کے درد موجود تھے، مگر دوستوں نے بہت کم غم کھایا یعنی میرا غم جس قدر کھانا چاہیے تھا اتنا غم کسی نے نہ کھایا۔ "لب و دنداں" کم کے معنی میں آتا ہے۔ نیز یہ کہ وہ صرف میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے ان کو اس سے زیادہ کچھ کرنا چاہیے تھا۔

یعنی آسی صاحب نہ لفظوں سے مطلب نکالنا چاہتے ہیں نہ مفہوم کی موزونیت کو دیکھتے ہیں بس اپنا ایک نیا مطلب لکھنا چاہتے ہیں جو کسی کے تصور میں بھی نہ آیا ہو۔ کیا تعلق ہے ان باتوں میں کہ میرے دل میں کثرت سے درد بھرا ہوا تھا، لیکن دوستوں نے میرا غم بہت کم کھایا۔ "حسرت زدہ" کے معنی "جسے حسرت نے مار دیا" آسی صاحب کی ایجاد ہیں۔

اس شعر کا دوسرا مفہوم بیان کرتے ہوئے آسی صاحب "بقدرِ لب و دنداں" کے معنی لیتے ہیں: "میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے" اور فرماتے ہیں کہ "ان کو اس

سے زیادہ کچھ کرنا چاہیے تھا۔" یہ مطلب پہلے سے کم مہمل نہیں ہے۔

(۵) نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

آسی صاحب شرح کرتے ہیں:

میرا شوقِ صحرا نوردی، ایک جنگل کے پھرنے اور تھکنے سے کم نہیں ہو سکتا۔ میرا نقشِ قدم موجِ رفتار کا حباب ہے۔ جیسے حباب کا ذوقِ رفتار کبھی کم نہیں ہوتا اور وہ موج کے ساتھ رہتا ہے اور گر گر اور مٹ کر پیدا ہوتا ہے، اسی صورت سے میرا ذوقِ آوارہ گردی تھکنے سے نہیں جاتا۔

آسی صاحب بظاہر فارسی میں بھی صاحبِ ذوق معلوم ہوتے ہیں لیکن تعجب ہے کہ "یک بیاباں ماندگی" کی ترکیب کو نہ سمجھ سکے یا جان کر انجان بنے اور "ایک بیابان میں پھر کر تھکنے" کا مفہوم لکھ دیا۔ حالاں کہ نظم طباطبائی کی شرح ان کے سامنے تھی اور انھوں نے اِس محاورے کو کھول دیا ہے۔ بقول نظم صاحب کے: "یک بیاباں ماندگی خواہ صد بیاباں ماندگی کہو، مراد ایک ہی ہے یعنی ماندگیِ مفرط۔" غالب کا مقصود یہ ہے کہ میں صحرا نوردی میں کتنا ہی تھک جاؤں، یہ ذوق کم نہ ہوگا۔ دوسری نا سمجھی یہ کی کہ آگے لکھتے ہیں کہ "جیسے حباب کا ذوقِ رفتار کبھی کم نہیں ہوتا۔" حباب کی رفتار کیا اور ذوقِ رفتار کیا اور یہاں بھی، نظم صاحب کے صحیح معنی دیکھنے کے باوجود، اپنے الگ معنی نکالے۔ شاعر اپنے ذوقِ صحرا نوردی کو موج کے ذوقِ رفتار سے تشبیہ دیتا ہے اور یہ بالکل درست و موزوں ہے۔ موج کبھی رکتی اور تھکتی نہیں۔ شاعر کو مضمون تو یہیں تک لکھنے کی ضرورت تھی، لیکن اس نے تشبیہ کا سلسلہ آگے بڑھا دیا اور اپنے نقشِ قدم کو بھی حباب سے تشبیہ دے دی۔ جس طرح موج کی رفتار کے ساتھ حباب بنتے رہتے ہیں، اسی طرح صحرا نورد کی رفتار کے ساتھ نقشِ قدم بنتے رہتے ہیں۔

(۶) ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

شرح آسی ملاحظہ ہو:

میری برہنگی کے داغ عیوب کو کفن نے ڈھانپ لیا۔ ورنہ زندگی میں کوئی لباس بھی پہنتا، تب بھی میں تنگ ہستی ثابت ہوتا۔

اس تشریح سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر زندگی میں کوئی لباس نہیں پہنتا تھا۔ جب مرا تو وہ عیب برہنگی کفن سے ڈھانپا گیا۔ یہاں بھی آسی صاحب کا شوقِ ایجاد کارفرما ہے ورنہ نظم صاحب نے بالکل درست مطلب لکھ دیا ہے کہ "تنگ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے۔" یعنی میں لباس پہنے ہوئے بھی گویا برہنہ ہی تھا۔ اس لیے کہ میں اپنے عیوب کے سبب سے ہر حال میں ہستی کے لیے باعثِ ننگ تھا۔ اب جو مرا اور کفن پہنایا گیا تو گویا میرا عیب برہنگی پہلی مرتبہ ڈھانپا گیا۔ دنیا سے پردہ کرنے ہی پر میری پردہ پوشی ہوئی۔

(۷) زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پَر افشاں نکلا

آسی صاحب فرماتے ہیں:

میرا دل تنگ تھا اور اس میں زخم فراخ تھا تو اس زخم نے میری تنگ دلی کی داد نہ دی کہ میں نے اس تنگ دلی کے باوجود اتنا بڑا زخم کھایا اور یہی سلوک میرے ساتھ تیر نے کیا کہ وہ پَرافشاں میرے دل سے نکلا یعنی تیر کو پَرافشانی ایسے موقع پر نہ کرنی چاہیے تھی بلکہ میری تنگ دلی پر نظر رکھنی چاہیے تھی۔

ناظرین یہ شرح پڑھ کر مزے لیں۔ ایسے نازک مضامین کہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ غالبؔ "داد دینا" انصاف کرنے کے معنی میں لیتے ہیں یعنی زخم نے تنگی دل کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ دل کی تنگی رفع کرنے کی تدبیر نہ کی۔ بڑا سا زخم نہ لگا کہ تنگی کی شکایت دور ہوتی۔ اسی لیے تیر بھی میری تنگی دل سے پریشان ہوکر نکلا۔ لیکن آسی صاحب "داد دینا" تعریف کرنے کا مترادف مانتے ہیں اور دونوں مصرعوں کو الگ الگ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر پہلے مصرع میں کہتا ہے کہ زخم نے اس کی تعریف نہ

کی کہ میں نے اس تنگ دلی کے باوجود اتنا بڑا زخم کھایا۔ لیکن معترض کہہ سکتا ہے کہ کیوں کر معلوم ہوا کہ تعریف نہیں کی، کیا کرتا جو تعریف کرنا معلوم ہوتا۔ اگر کوئی ثبوت نہیں ہے تو مضمون ناتمام رہتا ہے۔ اور دوسرے مصرع کے، آسی صاحب کی رائے میں، یہ معنی ہیں کہ ''تیر کو پَرافشانی ایسے موقع پر نہ کرنی چاہیے تھی بلکہ میری تنگ دلی پر نظر رکھنی چاہیے تھی۔'' میں پوچھتا ہوں، کیوں؟ جب اتنا بڑا زخم کھایا ہے تو تیر کی پَرافشانی کا بھی موقع تھا۔ زخم بڑا ہوگیا تو تنگ دلی کہاں رہی اور تیر کو اس پر نظر رکھنے کیا ضرورت تھی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں بھی آسی صاحب کے سامنے اس شعر کے معنی غالب اور نظم دونوں کے بیان کیے ہوئے موجود تھے۔ پھر بھی انھوں نے اپنا شاخسانہ نیا نکالا۔

(۸) اپنے کو دیکھتا نہیں، ذوقِ ستم تو دیکھ
آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو

آسی صاحب کے پاس شعر سمجھنے کے لیے صرف نظم صاحب کی شرح تھی۔ نظم صاحب کبھی کبھی اس قدر مختصر شرح کرتے ہیں کہ مبتدی کے لیے کافی نہیں ہوتی، منتہی سمجھ سکتا ہے۔ اس شعر کو بھی ایک سطر میں لکھ دیا ہے کہ:

جب تک چشمِ نخچیر کا آئینہ نہ ہو وہ ستم گر اپنی آرائش نہیں کرتا اور اپنی صورت نہیں دیکھتا۔ (شرحِ نظم طباطبائی)

آسی صاحب یا تو نظم صاحب کا بیان کیا ہوا مطلب سمجھے نہیں یا سمجھ کر اپنی خیال آرائی کا اضافہ کیا اور مطلب کو خبط کردیا۔ لکھتے ہیں: ''اس کو ذوقِ ستم اتنا ہے کہ خود آرائی کو بھی اس کے آگے ہیچ سمجھتا ہے۔'' ذوقِ ستم زیادہ ہے تو خود آرائی کو ہیچ کیوں سمجھتا ہے؟ یہ بتانا چاہیے تھا کہ ذوقِ ستم کو آئینۂ دیدۂ نخچیر کے دیکھنے سے کیا تعلق ہے؟ خود آرائی کو ہیچ سمجھنا، اس شعر کے کسی لفظ سے نہیں نکلتا اور یہ بات اصل مضمون کے منافی بھی ہے۔ وہ اپنی شکل آئینۂ دیدۂ نخچیر میں دیکھتا ہے تو اس کو خود آرائی کا خیال تو ہے، پھر ہیچ سمجھنا کیا معنی۔

غالب کا مفہوم یہ ہے کہ اس کی بے دردی قابل دید ہے کہ وہ اپنی آرائش کرنے اور اپنی صورت دیکھنے کے لیے اور کوئی آئینہ استعمال نہیں کرتا، صرف اپنے کشتوں کی آنکھوں سے آئینے کا کام لیتا ہے اور جب اپنی شکل دیکھتا ہے آئینۂ دیدۂ نخچیر ہی میں دیکھتا ہے۔ گویا، کسی کی جان گئی آپ کی ادا ٹھہری۔

(۹) دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہ شعر غالب کے بہترین اشعار میں ہے اور بہت مشہور ہے۔ خود مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" میں اس کے معنی بیان کر دیے ہیں کہ ہماری ہمت دونوں جہان لے کر بھی بس نہ کرتی، لیکن ان سے تکرار کرنے اور زیادہ مانگنے سے بھی شرم آئی۔ پھر تکرار کرنا قناعت کے بھی خلاف تھا۔ اس لیے خاموش ہوگئے، کچھ نہ کہا۔ نظم صاحب نے اس پر کچھ اضافہ کیا ہے اور وہ بھی صحیح ہے، یعنی "ہمارا دعویٰ تو یہ تھا کہ ایک اس سے مفارقت نہ ہوتی اور یہ کچھ نہ ملتا"

لیکن آسی صاحب نے جو مطلب سمجھا ہے وہ عجائباتِ فکر و فہم سے ہے۔ فرماتے ہیں:

> ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر ہیچ سمجھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے، حالاں کہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گزرا تھا۔ مگر شرم یہ تھی کہ اس کا یہ خیال ہے تو یہی سہی۔ اب تکرار کیا کریں سمجھنے دو۔ چپ ہو رہو۔ سرِ تسلیم خم ہے جو مزاجِ یار میں آئے۔

آسی صاحب خود ہی اپنی شرح فرمائیں تو سمجھ آئے۔ ویسے تو بے معنی عبارت معلوم ہوتی ہے۔ مولانا حالی وغیرہ نے پہلے مصرع کو نثر کی ترتیب میں اس طرح سمجھا ہے۔ "وہ دونوں جہان دے کے سمجھے، یہ خوش رہا" لیکن آسی صاحب کے مطلب کے مطابق یہ نثر ہوتی ہے۔ "وہ سمجھے، یہ دونوں جہان دے کے خوش رہا" بے شک مصرع کے الفاظ کو اس ترتیب سے بھی رکھا جاسکتا ہے، لیکن ایک تو اس میں

بے جا تعقید لازم آتی ہے۔ جب کہ پہلی صورت میں مصرع خود ہی نثر ہے یا زیادہ سے زیادہ ایک لفظ ''وہ'' سب سے پہلے رکھ دیا جائے۔ دوسرے، اگر آسی صاحب ہی کا مفہوم مان لیا جائے پھر بھی انھوں نے شرح میں عجیب پریشان خیالی کا اظہار کیا ہے یعنی کہتے ہیں کہ ''ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر ہیچ سمجھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے۔'' یہاں تک بات ٹھیک تھی یعنی وہ سمجھے کہ یہ شخص دونوں جہان چھوڑ کر اور ہم کو لے کر خوش ہے لیکن اس کے بعد فرماتے ہیں، ''حالاں کہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گزرا تھا'' یعنی ہم خوش نہ تھے۔ یہ کیا بات ہوئی! دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر ہیچ بھی سمجھا تھا اور ان کا چھوڑنا شاق بھی تھا۔ اور پھر آگے کہتے ہیں کہ مگر شرم یہ تھی کہ اس معاملے سے ہمارے ناخوش ہونے کے باوجود، وہ ہم کو خوش سمجھتے ہیں تو اب تکرار کیا کریں، یہی سہی، سمجھنے دو۔ بہت اچھے رہے! کیا کہنا ہے آسی صاحب کی سمجھ کا!

(۱۰) سن، اے غارت گرِ جنسِ وفا، سن
شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

اس شعر کا مفہوم متعارف بیان کر کے آسی صاحب لکھتے ہیں کہ ''میں نے کئی نسخوں میں بجائے قیمت کے شیشہ دیکھا ہے اور وہ زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ 'شیشہ' سے حسنِ شعر دوبالا ہو جائے گا۔''

یہ آسی صاحب کی الگ قسم کی سخن سنجی ہے۔ وہ تو ان کی مطلب فہمی کی مثالیں تھیں اور یہ ذوقِ تنقید کا کمال ہے۔ میں نے کسی نسخے میں ''شیشہ'' کا لفظ نہیں دیکھا، ممکن ہے کسی غیر شاعر نے بدل دیا ہو۔ ''شیشہ'' کا لفظ مضمون کے لیے ''قیمت'' سے بہتر نہیں ہے۔ ''شکستِ شیشۂ دل'' کے معنی دل توڑنے کے ہیں اور ''شکستِ قیمتِ دل'' سے مراد، دل کی قدر و قیمت گھٹانا ہے۔ یہ بات زیادہ نازک ہے۔ اس کے علاوہ شکستِ شیشہ میں آواز ہوتی ہے، خواہ شیشۂ دل کی شکست میں نہ ہو اور شکستِ قیمت میں آواز نہیں، صرف شکست کے مفہوم میں آواز ہے۔ یہ بات اور بھی نادر و عجیب ہو گئی۔

یہ دس مثالیں آسی صاحب کی شرح کے تعارف کے لیے کافی ہیں۔ میں نے

پوری کتاب نہیں پڑھی، لیکن جگہ جگہ یہ حال ہے تو عجب نہیں کہ یہ ''مشتے نمونہ از خروارے'' ہو۔

ایک جگہ آسی صاحب کو ایک غلط لفظ لکھا یا چھپا ہوا نظر آ گیا۔ انھوں نے اسی کو قائم رکھ کر مطلب لکھ دیا یعنی انھوں نے غالب کا یہ شعر اس طرح لکھا ہے:

رسوائے دہر گو ہوے آوارگی سے ہم
بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہوگئے

''ہم'' غلط ہے، ''تم'' ہونا چاہیے۔ نظم طباطبائی کی شرح میں بھی ''تم'' لکھا ہوا ہے۔ میرے سامنے اس وقت دیوانِ غالب کے دو نسخے ہیں۔ ایک ۱۸۶۲ء کا چھپا ہوا اور دوسرا مطبوعہ برجرمنی۔ دونوں میں ''تم'' ہی ہے۔ اگر آسی صاحب نے ''تم'' کی جگہ دیدہ و دانستہ ''ہم'' لکھا ہے تو یہ ان کی بڑی جسارت ہے۔ غالب کے کسی لفظ کو بدلنے کا ان کو اختیار نہ تھا۔ دوسرے، اس سے ان کی نکتہ سنجی پر بھی حرف آتا ہے۔ ''ہم'' کے مقابلے میں ''تم'' بہتر ہے۔ دوست کو طعنہ دینے میں زیادہ لطف ہے بمقابلہ اپنا حال بیان کرنے کے۔

کہیں کہیں آسی صاحب اچھا خاصا مطلب بیان کرتے کرتے تفصیل و تشریح کے شوق میں ایسے الفاظ بول دیتے ہیں جن سے اصل مفہوم میں خرابی آجاتی ہے، مثلاً غالب کا شعر ہے:

نفس موجِ محیطِ بے خودی ہے
تغافل ہاے ساقی کا گلا کیا

اس کی شرح میں لکھتے ہیں:

ہماری ہر سانس دریاے بے خودی کی ایک موج ہے، یعنی دم بدم بے ہوشی کا دورہ ہوتا ہے۔

بے ہوشی کے دورے کی خوب کہی! بے خودی اور بے ہوشی میں بھی نازک سا فرق ہے۔ لیکن بے ہوشی کا دورہ تو بالکل اور ہی چیز ہے۔ دورۂ بے ہوشی کے بغیر بھی بے خودی ہو سکتی ہے اور اسی مفہوم میں شعر کا لطف ہے یعنی ہم آپ ہی بے خود ہیں، پھر

ساقی کے تغافل کی کیا شکایت۔ وہ تغافل نہ کرتا اور شراب پلاتا تو اس کا نتیجہ بھی بے خودی تھا۔ وہ بے پیے حاصل ہے۔

ایک جگہ آسی صاحب نے عجیب تصرف کیا ہے یعنی غالب کے ایک صحیح و فصیح لفظ کو بے ضرورت قدیم و متروک محاورہ فرض کر لیا ہے۔ غالب کا شعر ہے:

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

آسی صاحب کی شرح یہ ہے:

یعنی ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیے تو تُو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا
کہ اگر ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو تجھے شادی مرگ ہوجاتی۔

غالب کے ان الفاظ کو۔۔"تو یہ جان جھوٹ جانا" آسی صاحب نے ان معنوں میں لیا ہے۔ "تو تُو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا" گویا غالب نے "جان" کا لفظ "جان کر" کی جگہ لکھا ہے۔ اگرچہ غالب ایسے متروکات کے پابند نہ تھے، لیکن اس شعر میں ان پر "ترکِ ترک" کا الزام بے جا ہے۔ اگر شعر اس طرح بامعنی ہوسکتا تو بھی ایک بات تھی لیکن آسی صاحب کی اس شرح کے تو کچھ معنی ہی نہیں۔ عبارت ایسی بے تکی لکھی ہے کہ بات ہی سمجھ میں نہیں آتی۔ بہرحال، ان کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیے تو تُو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا کہ اگر ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو یہ شخص خوشی کے مارے مرجاتا۔ اب جو نہ مرا اور جیتا رہا تو اس کا یہ کہنا غلط ہے کہ ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیے۔ کیا خوب پیچ دیا ہے۔ نئی اپج کی جو ٹھہری!

شرح نظم طباطبائی لکھنوی

غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں، ان میں چار بزرگ اور سب سے قدیم عالم و شاعر ہیں یعنی جناب والہ حیدر آبادی، جناب شوکت میرٹھی (جو اپنے آپ کو مجدد السنۂ مشرقیہ لکھا کرتے تھے)، جناب نظم طباطبائی اور جناب بیخود دہلوی۔ آخر الذکر تینوں حضرات انیسویں صدی میں استادی کا مرتبہ رکھتے تھے۔ ان میں سے والہ، شوکت

اور نظم نے اوروں سے سے پہلے غالب کی شرح لکھی۔ مولانا حالی ان سے بھی قدیم ہیں اور ان کی "یادگارِ غالب" سب شرحوں سے پہلے کی ہے، لیکن انھوں نے صرف چند اشعار کا مطلب لکھا ہے۔ اگرچہ جتنا لکھا ہے، ایسا لکھا ہے کہ قولِ فیصل ہے اور پتھر کی لکیر اور ان کے لکھنے کا انداز تو باقیوں میں سے کسی ایک کو بھی نصیب نہیں ہوا۔ بہرحال، حالی مکمل شارح نہیں ہیں۔

ان بزرگوں کے بعد غالباً حسرت موہانی نے سب سے پہلے شرح لکھی، جس کا سلسلۂ تالیف ۱۹۰۳ء میں شروع ہوا تھا۔ ان کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے "محاسنِ کلامِ غالب" کے سلسلے میں اشعار کی تشریح کی، پھر سہا کی شرح شائع ہوئی، پھر بیخود دہلوی کی۔ ان کے بعد چند سال میں بہت سی شرحیں پے در پے نکل آئیں۔ نظامی بدایونی، آسی لکھنوی، بیخود موہانی، قاضی سعید الدین، آغا محمد باقر، سب کی شرحیں ان دس بیس برس کے اندر کی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور لوگ بھی غالب کی شرحیں لکھ رہے ہیں یا لکھ چکے ہیں لیکن ابھی شائع نہیں ہوئیں۔

میں نے اس مضمون کے دورانِ تحریر میں شرحوں کی جستجو کی اور حسرت موہانی، قاضی سعید الدین اور آغا باقر کی شرحیں مل گئیں۔ بیخود اور نظامی کی شرحیں دستیاب نہیں ہوئیں کہ سب پر ایک نظر ڈال سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ بعد کے سب شارحین حالی، نظم اور حسرت کے خوشہ چیں ہیں، لیکن ارشاد ربانی ہے، فوقَ کُلِّ ذِی عِلمٍ عَلِیْمٌ۔ ترقی کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ اس لیے اور سب نے بھی اپنی اپنی شرحوں میں کچھ نہ کچھ اضافے کیے۔

مولوی علی حیدر صاحب نظم طباطبائی لکھنوی کی شرح سب سے بہتر اور بڑی حد تک مکمل ہے لیکن، جیسا کہ میں نے آسی صاحب کی شرح کے متعلق پہلے لکھا ہے، نظم صاحب نے بھی اِدھر اُدھر کی غیر ضروری باتوں سے اپنی کتاب کو طول دے دیا ہے۔ کہیں مذہبی مسائل بیان کیے ہیں، کہیں عرب کی شاعری پر بحث کی ہے، کہیں دہلی و لکھنؤ کی زبان کا مسئلہ چھیڑ دیا، کہیں لطیفوں پر لطیفے لکھ دیے ہیں۔ ایک جگہ غالب کے اس مصرع پر، "ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے"، ڈیڑھ درجن مصرع اپنے چسپاں کر دیے

ہیں، جن میں سے ایک ایک مصرع خواجہ وزیر اور آغا امانت کی ارواح پر فاتحہ خوانی کر رہا ہے۔ اسی کے سلسلے میں ایک اور مصرع، "اس لیے تصویرِ جاناں ہم نے کھچوائی نہیں" پر ۲۱ مصرع لگا دیے ہیں اور یہ بھی لکھنؤ اسکول کا فوٹو گروپ ہیں۔

کلامِ غالب کی شرح میں نظم صاحب نے کہیں اس قدر اختصار کیا ہے کہ ایک فقرے یا ایک سطر میں مطلب ختم کر دیا ہے۔ کہیں مطلب بالکل نہیں لکھا بلکہ شعر کے کسی لفظ یا محاورے پر تبصرہ کر دیا ہے۔ باوجود اس کے، ان کی صحتِ ذوق اور سلامتِ فکر میں کلام نہیں۔ غالب نے اکثر اشاروں کنایوں میں بات کہی ہے اور کہیں شعر کو چیستاں اور معتا بنا دیا ہے۔ اس طرح کے تقریباً تمام اشعار کا صحیح مفہوم نظم صاحب نے بیان کیا ہے۔ شعر کے مطلب کو کہیں غیر ضروری طول نہیں دیا، صرف اصل خیال کو مختصر طور پر لکھ دیا ہے۔ نظم صاحب کی زبان اور بیان میں اک ذرا پرانا پن ہے، لیکن اکثر مقامات پر بڑے خوب صورت فقرے لکھے ہیں، مثلاً غالب کا ایک مطلع ہے:

کہتے ہو، نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدّعا پایا

نظم صاحب اس کی شرح میں لکھتے ہیں:

یعنی تمھاری چتون یہ کہہ رہی ہے کہ تیرا دل کہیں پڑا پائیں گے تو پھر ہم نہ دیں گے۔ یہاں دل ہی نہیں ہے جسے ہم کھوئیں اور تمھیں پڑا ہوا مل جائے مگر اس لگاوٹ سے ہم سمجھ گئے کہ دل تمھارے ہی پاس ہے۔

یہاں چتون کے لفظ نے مفہوم کو الفاظِ شعر سے ذرا ہٹا دیا۔ ان کی چتون نہیں کہتی، وہ خود کہتے ہیں یا مثلاً اس شعر کی شرح طباطبائی دیکھیے:

نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آبِ تیغ نگہ
کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

یعنی جس دروازے سے وہ جھانکتا ہے اس میں روزن نہ سمجھو بلکہ تیغِ نگاہ نے زخم ڈال دیا ہے اور زخم بھی ایسا گہرا جس میں سے ہوا

نکلتی ہے۔ پھر سینۂ عاشق کی کیا حقیقت ہے۔ جس زخم سے ہوا
نکلے اور سانس دینے لگے وہ ضرور مہلک ہوتا ہے۔

یہ شعر غالب کی ندرتِ تخیل، جدتِ ادا اور اختصارِ بیاں کی بڑی دلچسپ مثال ہے۔ زخمِ روزن در سے ہوا نکلنے کا خیال ہر شاعر و مفکر کے ذہن میں آسانی سے نہ آئے گا۔ نظم صاحب نے مختصر مگر واضح و کافی شرح کردی ہے۔ اس پر ایک لفظ کے اضافے کی ضرورت نہیں، لیکن اسی کو قاضی سعید الدین صاحب نے پانچ سطروں میں اور آغا محمد باقر صاحب نے ۹ سطروں میں لکھا ہے۔ بات وہی کہی ہے لیکن تشریح بڑھا دی ہے۔ آغا صاحب کا طول لاطائل ہے۔ مولانا حسرت نے نظم صاحب کی شرح حوالے کے ساتھ نقل کردی ہے۔ لیکن آسی صاحب نے نفسِ مضمون ہی سے اختلاف کیا ہے اور اپنے الگ معنی نکالے ہیں یعنی "روزنِ زخم کو دیکھ جس سے ہوا نکلتی ہے یعنی سینے میں زخم ڈال دیا ہے،" غالب نے تو لکھا ہے، "زخم روزنِ در" اور آسی صاحب اس کے معنی لکھتے ہیں، "روزنِ زخم،" "در" کا لفظ ان کے نزدیک بے کار ہے۔ اس کا مفہوم تین سطروں کی شرحوں میں کہیں نہیں لکھا۔ آسی صاحب کا مطلب یہ ہے کہ "آپ تیغ نگاہ کی کیفیت سینۂ عاشق سے کیا پوچھتا ہے۔ روزنِ زخم کو دیکھ لے۔ سینے میں زخم ڈال دیا ہے اور زخم ایسا گہرا ہے جس سے ہوا نکلتی ہے۔" گویا "در" کا لفظ برائے بیت تھا۔ اور یہاں پھر وہی لطیفہ ہے کہ آسی صاحب کے سامنے نظم کی شرح موجود ہے اور حسرت کی شرح میں بھی نظم کی عبارت منقول ہے، یعنی دونوں کا اس پر اتفاق ہے۔

نظم صاحب کی شرح میں کہیں ایسا بھی ہے کہ کسی شعر کے یقیناً دو معنی ہیں، لیکن انھوں نے ایک لکھے ہیں۔ غالب کا مقطع ہے:

اُس انجمنِ ناز کی کیا بات ہے غالب
ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے

نظم صاحب لکھتے ہیں، "یعنی تیرے صدمۂ دُوری کا حال ان سے جا کر بیان کر آئے۔" لیکن "تری تقدیر کو رو آئے" کا ایک اور پہلو بھی صاف ہے یعنی اس انجمنِ ناز میں تجھ کو نہ دیکھ کر تیری بدقسمتی پر بڑا افسوس ہوا۔ دونوں مفہوم برابر درجے کے ہیں، دونوں

لکھنے چاہییں۔

میں نے نظم صاحب کی شرح پر بھی سرسری نظر ڈالی ہے، بالاستیعاب نہیں پڑھا۔ دو ایک جگہ ان کو صحیح مفہوم سمجھنے میں سہو گیا، مثلاً غالب کا یہ شعر:

غیر کو دیکھ کے ہو کیوں نہ کلیجا ٹھنڈا
نالہ کرتا تھا ولے طالبِ تاثیر بھی تھا

نظم صاحب فرماتے ہیں:

مطلب یہ ہے کہ غیر کو برے حالوں دیکھ کر، اور دوسرے مصرع میں سے فاعل یعنی "میں" محذوف ہے۔

ان کا مطلب یہ ہے کہ میں نالہ کرتا تھا اور اس میں اثر نہ ہوتا تھا، اس لیے ناکام رہتا تھا۔ جب غیر کو برے حالوں دیکھا تو کلیجا ٹھنڈا ہوا کہ اس کی بھی حالت مجھ سے بہتر نہیں ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں شاعر کا اپنا حال ہوگا تو پہلے مصرع سے غیر کا برا حال کیوں کر نکلے گا۔ غیر کا وہ حال، جس کو دیکھ کر غالب کا کلیجا ٹھنڈا ہوا، دوسرے مصرع میں ہے یعنی غیر کو اس حال میں دیکھ کر کلیجا ٹھنڈا ہوا کہ وہ نالے کر رہا تھا اور نالوں میں اثر نہ تھا۔

نظم صاحب نے اشعار پر اکثر تبصرے کیے ہیں، لیکن کہیں کہیں ان کی راے جادۂ اعتدال سے منحرف ہوگئی ہے، مثلاً اس شعر کو دیکھیے:

رنج رہ کیوں کھینچیے، واماندگی کو عشق ہے
اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

نظم صاحب یہ تنقید فرماتے ہیں:

اس شعر میں معلوم ہوتا ہے کہ "کا" کی جگہ "کو" کاتب کا سہو ہے اور اس صورت میں معنی صاف ہیں۔ لیکن عجب نہیں کہ "کو" ہی کہا ہو تو معنی ذرا تکلف سے پیدا ہوں گے، یعنی واماندگی کو میرے قدم سے عشق ہوگیا ہے اور وہ نہیں چھوڑتی کہ میں منزلِ مقصود کی طرف جاؤں۔ شعر میں مصنف نے منزل سے راہِ منزل مراد لی

> ہے۔ چناں چہ "میں" کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے یعنی محاورے میں جب "میں" کے ساتھ بولیں گے تو راہِ منزل اس سے مراد ہوتی ہے اور جب "پر" کے ساتھ کہیں تو خود منزلِ مقصود مراد ہوتی ہے۔ اور فارسی والوں کے محاورے میں عشق بمعنی سلام و نیاز بھی ہے اور اس صورت میں "کو" صحیح ہے، یعنی ہم واماندگی کے نیازمند ہیں کہ اس کی بدولت "اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے۔"

یہ شعر غالبؔ کے ضعفِ نظم اور ناتمامیِ بندش کی معدودِ مثالوں میں سے ایک مثال ہے۔ لیکن غور کیجیے تو "کو" کاتب کا سہو نہیں معلوم ہوتا۔ اگر غالبؔ "کا" لکھتے تو اس سے بہتر "سے" کا لفظ تھا۔ نظمؔ صاحب نے "کو" سے جو مطلب بتایا ہے، وہی غالبؔ کا مقصود ہے۔ اگرچہ "واماندگی کو عشق ہے" اپنے مفہوم کے لیے کافی نہیں ہے۔ یہ کہنا چاہیے تھا کہ "واماندگی کو ہم سے عشق ہے۔" لیکن نظمؔ صاحب نے جو "عشق" کے دوسرے معنی "سلام، نیاز" کے لیے ہیں، یہ ان کی بدمذاقی پر دلالت کرتے ہیں جس کی ان سے اُمید نہ تھی۔ اس صورت میں گویا غالبؔ یہ کہتے ہیں کہ "ہم زحمتِ سفر کیوں اُٹھائیں ہمارا تو واماندگی کو آداب و تسلیم ہے۔" عشق کو نیاز و بندگی کے معنوں میں لینا اردو کیا فارسی کا بھی عام محاورہ نہیں ہے، آزادوں اور قلندروں کی اصطلاح ہے کہ سلام کے موقع پر "عشق اللہ" کہہ دیتے تھے۔ اس کو یہاں چسپاں کرنے کا کیا محل تھا۔☆

☆۔ اس موقع پر مرتب کتاب ہٰذا خالد حسن یہ عرض کرتا ہے کہ غالبؔ نے یہاں ایک نہایت قدیم و متروک محاورہ استعمال کیا ہے۔ "عشق ہے" محاورۂ قدیم میں آفریں ہے، شاباش ہے، مرحبا وغیرہ کے معنی میں آتا تھا مگر میرؔ و سوداؔ کے زمانے ہی میں متروک ہو چکا تھا۔ میرؔ نے اپنی عادت کے مطابق اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔

عشق ان کی عقل کو ہے جو ماسوا ہمارے
بے بود جانتے ہیں نابود جانتے ہیں

اس محاورے سے ناواقفیت کے سبب حضرت علامہ شمس بریلوی نے حضرت مولانا احمد رضا خاں صاحب بریلوی کے نعتیہ کلام کا تحقیقی اور ادبی جائزہ لیتے ہوئے "نعتیہ کلامِ اعلیٰ حضرت" (صفحہ ۱۹۴) پر اس شعر کے متعلق لکھا ہے۔

> یہاں عشق معنی معروف میں فصیح ہے لیکن میرؔ نے اس کے جو معنی لیے ہیں میرؔ کے دور میں تو قریب الفہم تھے یعنی "آفریں" لیکن آج کل نہیں۔ اس کلمے میں تنافر اور مخالفتِ قیاسِ لغوی موجود ہے۔ آپ کو کسی اردو لغت میں، عشق ہے، کے معنی "آفریں" نہیں ملیں گے۔

علامۂ موصوف کا یہ کہنا درست نہیں۔ "نوراللغات" میں ہے۔ "عشق ہے، آفریں ہے، شاباش ہے، یہ کلمہ نقرا

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

ایک اور شعر ہے:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

نظم صاحب اس کی شرح میں بس اتنا لکھتے ہیں کہ ''وہ' اشارہ ہے غرور حسن کی طرف۔'' تعجب ہے کہ نظم صاحب کا ذہن رسا مفہوم اصلی تک نہ پہنچا۔ اگر ''وہ'' کا مرجع اس شعر کے اندر نہ ہو تو شعر ناقص ہے۔ باہر سے کسی چیز کو مرجع قرار دینے کا کوئی قرینہ نہیں ہے، ''وہ'' سے مراد ''بندگی'' ہے، یعنی کیا میری بندگی نمرود کی خدائی تھی کہ جیسا خدائی میں اس کا بھلا نہ ہوا، بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا۔ بقول مولانا حالی کے، ''بندگی پر نمرود کی خدائی کا اطلاق کرنا بالکل نئی بات ہے۔''

ایسا ہی یہ شعر ہے:

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

اس کی شرح میں نظم صاحب لکھتے ہیں کہ ''مصنف (یعنی غالب) نے لفظ 'منظور' کو یہاں مبصر اور مرئی کے معنی پر استعمال کیا ہے، محاورہ اس کے مساعد نہیں۔'' یہ بھی عجیب بات لکھ دی۔ نظم صاحب ''ہمیں منظور نہیں'' کے یہ معنی لیتے ہیں کہ ''دکھائی نہیں دیتی، اس کا نام ہی نام سنتے ہیں۔'' حالاں کہ اس کی مطلق ضرورت نہیں۔ ''منظور'' کو غالب نے مقبول کے معنی میں رکھا ہے، یعنی لوگ کہتے ہیں کہ عالم ہے، لیکن ہم نہیں مانتے، ہمارے نزدیک عالم کا کوئی وجود نہیں ہے۔

(جاری حاشیہ پچھلے صفحے کا)

آپس میں بولتے ہیں۔'' اس میں تنافر اور مخالفتِ قیاسِ لغوی کا بھی بالکل دخل نہیں ہے۔ ''فرہنگِ آصفیہ'' میں بھی، ''عشق ہے''، الگ لغت کے طور پر درج ہے اور متعدد اشعار مثال میں دیے ہیں:

شب شمع پر پتنگ کے آنے کو عشق ہے
اس دل جلے کی تاب کے لانے کو عشق ہے
(میر)

دل اس سے تیرے آنکھ لڑانے کو عشق ہے
اور چوری چوری نظریں ملانے کو عشق ہے
(ہدایت)

شرح حسرت موہانی

مولانا حسرت نے صرف ان اشعار کا مطلب بیان کیا ہے جن کو دُشوار سمجھا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کے درجنوں شعر ایسے ہیں جن کے لیے کسی شرح کی ضرورت نہیں۔ ان کا بھی مطلب لکھ کر تکمیل کی خانہ پُری کرنا عبث ہے، لیکن حسرت صاحب نے شوقِ اختصار میں بہت سے قابلِ تشریح اشعار ویسے ہی چھوڑ دیے ہیں۔ قابلِ شرح نہ ہونے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شارح ان کو آسانی سے سمجھ گیا یا منتہی د عالم کو سمجھنے میں دشواری نہ ہوگی، اوسط درجے کے ذہنوں اور استعدادوں کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ حسرت نے ابتداءً اپنی شرح نظم صاحب کی شرح دیکھنے سے پہلے لکھی تھی۔ پھر اس پر نظرِ ثانی کرتے وقت شرحِ نظم سے استفادہ کیا۔

حسرت صاحب نے نظم صاحب کی طرح بہت مختصر الفاظ میں مطالب لکھے ہیں لیکن کافی لکھے ہیں اور بہت خوب لکھے ہیں۔ مجھے دو ایک اشعار میں ان سے ذرا سا اختلاف ہے، مثلاً اس شعر میں:

آہ وہ جرأتِ فریاد کہاں
دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا

مولانا حسرت یہ مطلب بتاتے ہیں:

دل میں جرأتِ فریاد نہ رہی تھی اس بنا پر اس سے تنگ آکر جگر یاد آیا کہ اس میں فریاد کی طاقت زیادہ ہے، لیکن افسوس کہ اب جگر میں بھی یارائے فریاد نہیں۔

اس میں ''لیکن'' سے پہلے کی عبارت دوسرے مصرع کا مفہوم ہے اور بعد کا فقرہ پہلے مصرع کا۔ میری رائے میں پہلا مصرع دل کا حال اور جگر کے یاد آنے کا سبب ہے۔ اور ''وہ'' سے مراد ہے ''جگر کی سی'' یعنی افسوس دل میں جگر کی سی جرأتِ فریاد کہاں ہے۔ اسی لیے جب دل سے کام نہ چلا تو جگر یاد آیا۔ حسرت کے مفہوم کے لیے پہلا مصرع اس طرح نہ ہوتا جیسا اب ہے۔ نظم صاحب نے یہی مطلب

لکھا ہے اور میں اسی کو بہتر سمجھتا ہوں۔

ایسا ہی یہ شعر ہے:

دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی
غیرِ گل آئینۂ بہار نہیں ہے

حسرت صاحب کی شرح یہ ہے:

بہار کی نمود اسی وقت تک ہے جب تک کہ گل قائم ہے۔ لیکن چوں کہ قیامِ شگفتگیِ گل ناپائدار ہے، اس لیے بہار بھی ناپائدار ہے۔ بس اس سے بہتر ہے کہ دل سے جلوہ ہائے معانی کا لطف اُٹھایا جائے کیوں کہ لطفِ سخن کی بہار بے خزاں ہے۔

یہاں بھی میں نظم صاحب کی شرح کو زیادہ پسند کرتا ہوں۔ حسرت صاحب کا مطلب یہ ہے کہ بہار ناپائدار ہے اس لیے اس سے قطع نظر کرلو اور بہارِ سخن کا لطف اُٹھاؤ۔ لیکن اس مفہوم کے لیے ''دل سے'' زائد ہے۔ اس کے معنی ''بدل و جان'' یا ''شوق و جوش'' ہوں تو ''دل سے'' کا لفظ یہاں نہیں جچتا۔ اس کے علاوہ، غالب کے دوسرے مصرع میں گل یا بہار کی ناپائداری نہیں نکلتی، صرف اتنا کہتے ہیں کہ بہار کا آئینہ گل کے سوا کچھ نہیں۔ گل ہی آئینہء بہار ہے۔ حسرت صاحب کی نظر سے یہ پہلو رہ گیا کہ غالب نے دل کو گل سے اور جلوۂ معانی کو بہار سے تشبیہ دی ہے اور دوسرے مصرع کو پہلے کی تمثیل قرار دیا ہے، یعنی جس طرح بہار کے جلوے کے لیے گل کا آئینہ ہے، گل سے بہار نظر آتی ہے، اسی طرح تو جلوۂ معانی کی بہار اپنے آئینۂ دل میں دیکھ اور دل سے لطفِ سخن اُٹھا۔ غالب کے بعض اشعار میں دو مفہوم برابر درجے کے یا کم و بیش مرتبے کے پیدا ہوتے ہیں لیکن میرے نزدیک مندرجہ بالا دونوں شعروں میں غالب کا اصل خیال ایک ہی ہے۔ دونوں کے دوسرے معانی جو مولانا حسرت نے لکھے ہیں وہ ان الفاظ سے اصولِ شاعری کے ساتھ نہیں نکلتے۔ کھینچ تان کی اور بات ہے یا مثلاً یہ شعر:

تمھاری طرز و روش جانتے ہیں ہم، کیا ہے
رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے

مولانا حسرتؔ صرف ایک جملے میں شرح کرتے ہیں:

یعنی رقیب پر جو تمھارا لطف ہے، وہی مجھ پر ستم ہے۔

اس مفہوم میں نظمؔ، حسرتؔ اور بیخودؔ دہلوی متفق ہیں۔ میں اس مطلب کو بالکل درست اور نہایت موزوں سمجھتا ہوں۔ لیکن میرے نزدیک اس میں ایک اور پہلو بھی ہے اور وہ بھی ایسا ہی لطیف و دل کش ہے۔ ''ستم کیا ہے'' محاورے کے طور پر ان معنوں میں بھی لے سکتے ہیں کہ ''غضب کیا ہے، آفت کیا ہوئی۔'' اور یہ مطلب ہوگا کہ اگر رقیب پر آج کل تمھارا لطف ہے تو کچھ عجیب بات نہیں ہے۔ ہم تمھاری طرز و روش کو جانتے ہیں کہ شروع شروع میں مہربانی کرتے ہو پھر ظلم کرنے لگتے ہو، وہی رقیب کے ساتھ کروگے۔

باقی شرحیں

شرح حسرتؔ کے بعد کی شرحوں میں سے میرے سامنے قاضی سعیدالدین اور آغا محمد باقر کی شرحیں اور ہیں (شرح آسیؔ پر تبصرہ ہوہی چکا ہے)۔ آغا صاحب نے یہ جدت پیدا کی ہے کہ اپنی شرح میں نظمؔ، حسرتؔ، سہاؔ، بیخودؔ، سعیدؔ، آسیؔ کے مطالب بھی لکھ دیے ہیں، اگر اختلاف پایا ہے۔ کہیں کہیں اپنا مطلب الگ بیان نہیں کیا بلکہ دوسروں ہی کے مطالب نام بنام لکھنے کافی سمجھے ہیں۔ شرح آغا کی قدر و قیمت بس اتنی ہی ہے۔ لیکن یہ بھی فائدے اور دلچسپی سے خالی نہیں۔

آغا صاحب کی اس ترکیب سے مجھے یہ فائدہ ہوا کہ بیخودؔ دہلوی اور سہاؔ بلندشہری، جن کی شرحیں میرے پاس نہیں ہیں، ان کے بھی بعض مطالب دیکھنے میں آگئے۔

قاضی سعیدالدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں مولانا حالیؔ، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، نظامؔی بدایونی وغیرہ کے مطالب جابجا لکھے ہیں۔ لیکن اکثر ایک شعر کے ایک ہی معنی درج کیے ہیں خواہ اپنی عبارت میں، خواہ کسی دوسرے شارح کے الفاظ میں، نام کے حوالے کے ساتھ۔ اس طرح ان کی شرح سے انتشارِ طبع کم پیدا ہوتا ہے۔ اپنے

یا دوسروں کے مطالب کا انتخاب نہایت صحیح ذوق کے ساتھ کیا ہے۔ دوسروں کی سی پریشاں نظری اور پریشاں خاطری نہیں پائی جاتی۔ لیکن جہاں طویل عبارتیں لکھی ہیں، وہاں اس کا لحاظ نہیں رکھا کہ اس سے کم الفاظ میں یہی مطلب آسکتا ہے۔ طرزِ بیاں اور نشستِ الفاظ میں بھی ترقی کی بہت گنجائش ہے، مثلاً یہ فقرہ:

اگر مان بھی لیا کہ دل ہی، کہ جس کے اندر یہ سب کشمکش ہے، جاتا رہے، تو دل کے جانے کا غم پیدا ہوجائے گا۔

لیکن سب شارحوں میں یہ عجیب بات ہے کہ کوئی صاحب نقد و نظر سے کام نہیں لیتے اور مختلف شرحوں میں محاکمہ کرکے اپنی رائے قائم نہیں کرتے۔ جس جس کے جو جو مطالب الٹے سیدھے ہیں، سب لکھ دیتے ہیں اور فیصلہ ناظرین پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ناظرین میں جو خود اہلِ نظر ہیں، وہ تو کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن سکتے ہیں، لیکن مبتدی طالبِ علم کانٹوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ شرحیں کثرت سے شائع ہوگئی ہیں اور اختلافِ شارحین کا یہ حال ہے کہ بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کے مطالب پر شارحین کو اتفاق نہیں اور سخن سنجی کا یہ رنگ ہے کہ حضرت بیخود دہلوی جیسے استادِ فن غلطی کر جاتے ہیں، مثلاً ایک شعر ہے:

وعدۂ سیرِ گلستاں ہے، خوشا طالعِ شوق
مژدۂ قتل مقدر ہے جو مذکور نہیں

جناب بیخود دہلوی یہ مطلب بیان فرماتے ہیں:

وہ پھولوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے گا اور میں ان کو رقیب سمجھ کر رشک سے قتل ہوجاؤں گا۔ (منقول از شرح آغا باقر)

جناب آسی لکھنوی یہ شرح کرتے ہیں:

میرے شوق کا نصیبہ جاگ اٹھا کہ اس نے مجھ سے گلستاں میں سیر کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ اس وعدے میں مژدۂ قتل بھی پوشیدہ ہے، جس کا اس نے ذکر نہیں کیا۔ کاش کہ ایسا ہی ہو۔

لیکن یہ دونوں مطلب غلط ہیں۔ بیخود صاحب کی شرح میں اوّل تو ''رشک

سے قتل ہوجاؤں گا'' بے معنی ہے، رشک سے خود قتل ہوجانا کیا! کوئی اپنا گلا کاٹ کر مر جاتا ہے تو یہ نہیں کہتے کہ وہ خود قتل ہوگیا۔ رشک کو قاتل مان سکتے ہیں، لیکن اس مفہوم کے لیے یوں کہنا چاہیے کہ ''رشک کے ہاتھوں قتل ہوجاؤں گا'' یا ''رشک ہی مجھے مار ڈالے گا'' یا ''رشک کے مارے مر جاؤں گا۔'' دوسرے، اگر رشک سے مر جانا غالب کا مقصود ہوتو اس میں ''خوشا طالع شوق'' کہنے اور جوشِ نشاط و انبساط ظاہر کرنے کا کیا موقع ہے؟ یہ کیا کہنے کی بات تھی کہ ''واہ وا، میرے بھی کیا نصیب ہیں کہ اس کے ساتھ سیر گلستاں کو جاؤں گا۔ وہ پھولوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے گا اور میں پھولوں کو اپنا رقیب سمجھ کر رشک سے مرجاؤں گا۔''

آسی صاحب کی شرح اس سے بھی زیادہ غیر شاعرانہ ہے۔ کہتے ہیں کہ ''اس دعدے میں مژدۂ قتل بھی پوشیدہ ہے جس کا اس نے ذکر نہیں کیا۔'' یعنی اس کا یہ ارادہ ہے کہ مجھے سیرِ گلستاں کے لیے ساتھ لے جائے اور وہاں پہنچ کر قتل کر دے۔'' کیا کہی ہے! قتل ہی کرنا تھا تو سیر باغ کے بہانے کی کیا ضرورت تھی، گھر پر کیا امر مانع تھا؟

بات یہ ہے کہ اگر قتل کا اشارہ خود اس شعر میں نہ ہو تو شعر ناقص یا پست ہوجاتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ لالہ و گل کی سیر کرانے سے اس طرف اشارہ ہے کہ ہم تجھے قتل کریں گے اور خون بہا کر لالہ و گل کھلادیں گے۔ فانی بدایونی کہتے ہیں وَلِلّٰہِ دُرُّ مَا قَال:

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسم گل آگیا، زنداں میں بیٹھے کیا کریں

اس کے سوا جو مطلب ہو، مہمل ہے۔ نظم طباطبائی نے اس شعر کی شرح جن الفاظ میں کی ہے، اس سے غالب کا صحیح مفہوم نکل سکتا ہے، لیکن انھوں نے صراحت کے ساتھ نہیں لکھا۔ مبہم عبارت لکھی ہے۔ فرماتے ہیں:

یعنی تماشائے لالہ و گل کا اس نے وعدہ کیا ہے۔ اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے قتل کرے گا۔ یہ نصیب کہاں کہ سچ مچ میرے ساتھ سیرِ گلستاں کرے۔ کچھ عجب نہیں کہ ''مژدۂ قتل'' کی جگہ

''مژدۂ وصل'' کہا ہو۔

نظم صاحب کا یہ جملہ: ''اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے قتل کرے گا''، بتاتا ہے کہ نظم صاحب سمجھ گئے کہ تماشائے لالہ و گل سے قتل کرنے اور خون سے لالہ و گل کھلانے کا وعدہ ہے۔ لیکن اس کی تصریح کرنی چاہیے تھی۔ ''مژدۂ قتل'' کی جگہ ''مژدۂ وصل'' تجویز کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم صاحب کو اس مطلب پر اطمینان نہیں ہے۔ حالاں کہ اگر اصلی مفہوم ان کے ذہن میں تھا تو وہ بات بالکل قابلِ اطمینان تھی۔ پھر کاتب کی غلطی بتانے اور کوئی دوسرا نسخہ تجویز کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

اب نظم صاحب کے ''مژدۂ وصل'' کو دیکھیے کہ اس میں کس قدر سوقیانہ پہلو پیدا ہوتا ہے۔ ''دھول دھپّے'' کی بات الگ رہی، ''بوسہ دینے میں ان کو ہے انکار'' یا ''بوسے کو پوچھتا ہوں میں، منھ سے مجھے بتا کہ یوں'' یا ''دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے...'' یہ سب معاملات عاشقی و شاعری میں جائز و مقبول تھے، لیکن غالب یہ نہیں کہہ سکتے تھے کہ ''اس نے سیرِ گلستاں کا جو وعدہ کیا ہے تو وہاں جاکر وعدۂ وصل پورا کرے گا''۔ نظم صاحب کو یہ پہلو اور یہ لفظ ان کے لکھنوی مذاق نے سجھا دیا۔

شارحوں کے نقد و نظر کے لیے ایک یہ شعر بھی تھا:

دل و جگر میں پَرافشاں جو ایک موجۂ خوں ہے
ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اس کو دم آگے

جناب نظم طباطبائی کو بال کی کھال نکالنے کا بہت شوق ہے، چناں چہ اس کی شرح میں عجیب و غریب بحث کی ہے جو پڑھنے اور عبرت و بصیرت حاصل کرنے کے قابل ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے:

> طبیب کہیں گے کہ جگر میں سانس کہاں جاتی ہے، ''دل و ریہ'' کہا ہوتا، اور ریہ کو فارسی میں شُش اور اردو میں پھیپڑا کہتے ہیں، لیکن یہ تینوں لفظ کسی شاعر نے نہیں باندھے کہ غیر فصیح ہیں... یہی اشکال واقع ہونے کے سبب سے مصنف نے پھیپڑے کا نام بھی جگر رکھ لیا کہ محض اندرونِ شے کو بھی جگر کہتے ہیں۔

اس بحث کو دیکھ کر قاضی سعیدالدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں لکھ دیا کہ ''جگر سے یہاں مراد پھیپڑا ہے۔'' حالاں کہ وہ نظم صاحب کی کج بحثی تھی۔ شاعر طب کی اصطلاحوں اور فنِ تشریح الابدان کے مسلمات کے مطابق شاعری نہیں کیا کرتے۔ غالب کو مطلق اس کے سوچنے کی ضرورت نہ تھی کہ جگر کہاں ہے اور سانس کہاں جاتا ہے۔ اتنا کافی تھا کہ ''غم نے دل و جگر کو لہو کردیا ہے'' اور سانس بھی اندر ہی جاتا آتا ہے۔ اس لیے کہہ دیا کہ جسے ہم سانس سمجھے ہوئے تھے، وہ سانس نہیں ہے بلکہ موجِ خوں کی پُرافشانی ہے جس پر سانس کا دھوکا ہوتا ہے۔

ایک اور شعر ہے:

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

بہت صاف اور نہایت عمدہ شعر ہے۔ اس کے مطلب میں کسی نے کبھی اختلاف نہیں کیا، لیکن سب سے آخری شرح ''بیانِ غالب'' مرتبہ آغا محمد باقر صاحب میں نیا پہلو نظر آیا۔ آغا صاحب فرماتے ہیں، ''تیرِ مژگاں جس کو کمانِ چشم سے پورے زور سے نہیں، نیم وا چشم سے چھوڑا گیا ہے۔'' حالاں کہ غالب کے تیر کو تیرِ مژگاں سمجھنا اور نیم کش کے لیے ''چشمِ نیم وا'' فرض کرنا، بڑے تکلف کی بات ہے اور بالکل بے ضرورت۔ شارح کو محض جدت آفرینی کے شوق میں نئی بات پیدا کرنی نہیں چاہیے۔

البتہ بیخودؔ صاحب نے محلِ شعر میں جو نیا پہلو پیدا کیا ہے، وہ خوب ہے۔ فرماتے ہیں، ''معشوق تیرِ نیم کش سے شرماتا ہے اور مرزا صاحب اس کی تعریف کر کے شرمندگی دور کرتے ہیں۔'' یہ بات بے شک لطیف، دل کش اور قابلِ ذکر تھی۔

شارحین کا معرکۃ الآرا ایک یہ شعر بھی ہے:

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں، کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

اس کے بے تکلف اور بالبداہت دو مفہوم نکلتے ہیں۔ ایک وہ جو حسرتؔ موہانی نے لکھا ہے یعنی ''موت کی راہ دیکھنے سے کیا فائدہ کہ وہ تو خواہ مخواہ آئے گی۔

تمھاری خواہش کرنا چاہیے کہ اگر تم نہ آؤ تو مجھے بلائے بھی نہ بن پڑے۔" بیخود صاحب بھی اسی سے متفق ہیں۔

دوسرے مطلب کے لیے شعر کو اس طرح لکھ سکتے ہیں:

موت کی راہ دیکھوں؟ کہ بِن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

نظامی بدایونی نے یہی پہلو لیا ہے، لکھتے ہیں:

موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں، کیوں کہ اس کا آنا لازمی ہے۔ تم کو کیوں چاہوں کہ اگر نہ آؤ تو۔ میں بلانے کی بھی جرأت نہیں کرسکتا۔

قاضی سعیدالدین صاحب نے بھی یہی معنی لکھے ہیں لیکن ان سے اتنی غلطی ہوگئی کہ "تم کو کیوں چاہوں" کی جگہ انھوں نے لکھا ہے، "تمھاری آمد کو کیوں چاہوں۔" شعر کے الفاظ سے یہ مفہوم نہیں نکل سکتا۔

ان معنوں کے علاوہ باقی سب میں تکلفات ہیں جن میں بعض بالکل لغو و لایعنی ہیں۔ سب سے کم تکلف جناب نظم طباطبائی کے مفہوم میں ہے۔ وہ مصرع اوّل کا مضمون اوپر کی دوسری شق کے مطابق لیتے ہیں، لیکن مصرع ثانی کے نئے معنی پیدا کرتے ہیں جو مندرجہ بالا دونوں پہلوؤں سے الگ ہیں، فرماتے ہیں:

کہتے ہیں، میں موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں کہ وہ بغیر آئے نہیں رہے گی۔ یہ مجھ سے نہیں ہوگا کہ تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ کہ پھر مجھ سے بلاتے بھی نہ بن پڑے، یعنی آپ ہی آنے کو منع کروں تو پھر کس منھ سے بلاؤں۔ اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ تمھارے نہ آنے سے موت کا آنا بہتر ہے۔

اس میں تکلف یہ ہے کہ نظم صاحب نے "تم کو چاہوں کہ نہ آؤ" کے یہ معنی لیے ہیں، "تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ" حالاں کہ اس بات کے لیے اس طرح کہنا چاہیے تھا کہ "تم سے چاہوں کہ نہ آؤ"۔ ورنہ الفاظ غالب کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ "تمھارا نہ آنا

چاہوں" یا "تمھارا آنا نہ چاہوں" اگرچہ ان معنوں کی صورت میں بھی بتکلف وہ مطلب نکل سکتا ہے جو نظم صاحب نے نکالنا چاہا ہے۔ بہرحال، یہ تیسرا درست پہلو ہے جو اس شعر سے پیدا ہوتا ہے۔

لیکن جناب عبدالباری صاحب آسی لکھنوی کے ذہن وقاد اور فکرِ نقاد نے جو رسائی پائی، وہ سب کی دسترس سے بالاتر رہی۔ وہ اپنے بلند مینار پر کھڑے کہہ رہے ہیں:

برو ایں دام بر جائے دگر نہ
کہ عنقا را بلندست آشیانہ

انھوں نے اس شعر میں چار معنی پیدا کیے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ سب بجنسہٖ نقل کر دوں۔ لیکن نہیں، ناظرین کو تین تین روپے خرچ کر کے ان کی شرح منگانی چاہیے۔ میں ان کے بعض معنوں کا خلاصہ اور بعض پورے نقل کرتا ہوں۔

(۱) مگر تمھارے آنے کا متمنی کیوں نہ رہوں۔ اگر تمھارے نہ آنے کا خیال بھی دل میں آجائے تو پھر تم کو کس منھ سے بلاؤں۔

(۲) مجھ کو اس وقت ضرورت سخت ہے کہ موت کا داعی ہوں، کیوں کہ مجھے اپنی زندگی کاٹنی دوبھر ہے۔ مگر ایسی ضروری شے کے بلانے کو میں ٹال سکتا ہوں، مگر آپ کو بلانا نہیں چھوڑ سکتا۔

(۳) میں جانتا ہوں کہ آپ کے آنے سے مجھے شادی مرگ ہو جائے گی، مگر پھر بھی آپ کو بلاتا ہوں اور یہ نہیں کہہ سکتا کہ تم نہ آؤ... اور موت کا کیا ہے، اس کا آپ کے بلانے کی حالت میں کیوں نہ انتظار کروں۔ وہ تو آپ کے آنے پر آئے بغیر رہ نہیں سکتی۔

(۴) چوتھے معنی یہ ہیں اور یہ سب سے بہتر اور مناسب مقام (؟) ہیں کہ یہ جو شب و روز میں موت کا انتظار کرتا ہوں، یہ فضول ہے۔ اس کو چھوڑ دینا چاہیے اور اس کی راہ مجھ کو نہ دیکھنی چاہیے۔ وہ تو خواہ مخواہ آئے گی اور اس کے یقینی ہونے اور ضروری آنے کا سبب اور اس کے بلانے کی تدبیر یہ ہے کہ میں یہ چاہوں، یعنی اس بات کی خواہش کروں کہ تم نہ آؤ۔ اس خواہش کا نتیجہ لازمی یہ نکلے گا کہ تم

مجھ سے ناراض ہوجاؤ گے اور میرا منھ نہ پڑے گا کہ تم کو بلاؤں اور پھر اس صدمے سے لازمی مجھے موت آجائے گی۔

اے سبحان اللہ! فسانے کا فسانہ نہ ہو تو شعر کا مطلب ہی کیا ہوا! لیکن میں پوچھتا ہوں کہ شارح کو غالب کا شعر سمجھانا ہے یا اپنے خیالات کے گل دستے سجانے ہیں!

آسی صاحب نے شرح بالا کے چوتھے مفہوم میں "مناسبِ مقام" کا جو لفظ لکھا ہے، اس کی وجہ اس کے بعد کے شعر میں بتائی ہے۔ اس شعر (بوجھ وہ سر سے گرا ہے...) کی شرح میں لکھتے ہیں:

> یہ شعر پہلے شعروں سے قطعہ بند سا معلوم ہوتا ہے۔ جس کا مفہوم بصورت قطعے کے یہ پیدا ہوتا ہے کہ میں ایک کشمکش میں ہوں۔ کچھ کرتے دھرتے نہیں بن پڑتا اور اس میں مصنف نے اپنی مجبوریوں کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔

ساری غزل کا یہ خلاصہ بھی اچھا رہا! "مناسبِ مقام" کے یہی معنی آسی صاحب نے لیے ہیں کہ یہ غالب کی مجبوریوں کا نقشہ ہے۔

شرحِ چہارگانہ کے تیسرے مطلب میں آسی صاحب نے لکھا ہے، "مجھے شادی مرگ ہوجائے گی۔" یہ محاورہ ان کی ایک شرح میں پہلے بھی آچکا ہے۔ لیکن یہ استعمال غلط ہے۔ "شادی مرگ" میں نہ اضافت ہے نہ فکِ اضافت نہ اضافتِ مقلوب بلکہ اسمِ فاعل ترکیبی ہے۔ اس کے معنی ہیں، "فرطِ مسرت سے مرجانے والا" جیسے "جواں مرگ" (جوانی میں مرنے والا)۔ فارسی و اردو میں بغیر اضافت ان ہی معنوں میں ہمیشہ استعمال ہوا ہے، دیکھیے:

چمن میں دہر کے خوش ہو کے جو ہنسا، وہ ہیں
برنگِ گل اسے گردوں نے شادی مرگ کیا
(سودا)

زخم بڑھ کر کھل گئے سینوں پہ اہلِ بزم کے
تھا جو شادی مرگ ہنس ہنس کر برا ماتم ہوا
(نسیم دہلوی)

میرے مرتے ہی زمانہ درہم و برہم ہوا
یہ خوشی پھیلی کہ شادی مرگ اک عالم ہوا
(امیر مینائی)

خواجہ آتش لکھنوی نے اضافت کے ساتھ بھی کہا ہے:

دم میں شادیِ مرگ ہو جانا
تیرے خط کے جواب میں دیکھا

لیکن معنی یہاں بھی وہی اسم فاعل کے ہیں۔ اگر بطور اسم کے استعمال کریں تو ''مرگِ شادی'' (باضافت) کہہ سکتے ہیں، ''شادیِ مرگ'' نہیں کہہ سکتے۔

(۱۵ رمارچ ۱۹۴۲ء)

❀❀❀

کلامِ غالبؔ کی تضمین

مرزا غالبؔ کی گوناگوں قدردانیوں میں ایک عجیب و دلچسپ قدردانی یہ بھی ہوئی ہے کہ شعرا نے اُن کی غزلوں پر کثرت سے خمسے لکھے ہیں اور اس فضیلت کے تو وہ تنہا مالک ہیں کہ ایک سے زیادہ شعرا نے ان کے پورے دیوان کو تضمین کر دیا۔ اس طرح کی ایک ''پہلوانیِ سخن'' اس سے پہلے سننے میں آئی تھی۔ مجھے زیارت کا موقع نہیں ملا لیکن معتبر ذریعے سے سنا ہے کہ حکیم قطب الدین صاحب باطنؔ اکبر آبادی نے میر حسنؔ کی تمام مثنوی ''سحرالبیان'' کا خمسہ کیا تھا اور ''اعجاز رقم'' اس کا نام رکھا تھا۔ وہ مسوّدے کی صورت میں اب بھی موجود ہے۔ اللہ اکبر! کس قدر فرصت ہوگی ان بزرگ کو اور کیسی مشقِ سخن ہوگی اور مثنوی کے ساتھ کیسا عشق وشغف ہوگا کہ ہزارہا شعروں کی مسلسل داستان کو تضمین کر دیا۔ ان کی دادِ سخن تو پھر کبھی دیکھ کر دی جائے گی ''دادِ پہلوانی'' بے دیکھے دی جاسکتی ہے۔

میر حسنؔ کو تو اس طرح کا ایک ہی سودائی ملا۔ مرزا غالبؔ کے کم سے کم دو فدائی تو میرے علم میں ہیں جنھوں نے از ''نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا'' تا ''صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے'' تمام پوری اور ادھوری غزلوں کی تخمیس کر دی ہے بلکہ ایک صاحب نے مع شے زائد یعنی بعض قلمی یا بعد کی مطبوعہ غزلوں کو بھی شامل

کر لیا ہے۔

تضمین کرنے کا رواج قدیم ہے، لیکن کثرت و عمومیت کو کچھ بہت دن نہیں ہوئے۔ غالبؔ کے زمانے تک اپنی یا کسی دوسرے کی غزل پر خمسہ لکھنے کی عادت شاذ و نادر پائی جاتی ہے۔ لیکن مثالیں مل جاتی ہیں، مثلاً میر سوزؔ نے مرزا سوداؔ کی مشہور طویل غزل ''تو ہی کچھ اپنے سر پہ نہ یاں خاک کر گئی'' پر تضمین لکھی ہے۔ شعرائے قدیم غزل و قصیدہ وغیرہ مشہور اصنافِ سخن کے علاوہ کچھ لکھتے تھے تو ترجیع بند، ترکیب بند، مستزاد، واسوخت کبھی کبھی لکھ لیتے تھے۔ ناسخؔ و آتشؔ تک خمسے بہت کم ملتے ہیں۔ رندؔ وغیرہ نے بعض غزلوں کی تضمین کی ہے۔ مومنؔ، ذوقؔ، غالبؔ نے کوئی خمسہ نہیں لکھا۔ ان کے تلامذہ کے زمانے سے یہ سلسلہ چلا۔ جب سے اب تک غالبؔ، کے دیوان کو چھوڑ کر بھی ہزارہا غزلوں پر تضمین لکھی گئی ہے۔ عصرِ حاضر کے شعرا میں یہ رجحان کم ہوگیا ہے، جس کا سبب یہ بھی ہے کہ تضمین میں لطف و افادہ دونوں کم ہیں اور یہ بھی کہ اس سے بہتر مشاغلِ فکر و شعر، جدید نظموں کی صورت میں نکل آئے ہیں۔

اب سے پہلے تضمین کے لیے غزل ہی مخصوص نہ تھی، لمبے چوڑے قصیدے بھی سب کے سب تضمین کر دیتے تھے۔ طویل قطعوں پر بھی خمسے لکھے گئے ہیں، لیکن یہ امتیاز غالباً تنہا مولوی محسن کاکوروی کے قصیدوں کے حصے میں آیا ہے۔ غالبؔ چار قصیدے کہہ کر قصیدہ گو مشہور ہوئے۔ لیکن مولوی محسنؔ کو صرف ایک قصیدے نے یہ اعزاز دلوا دیا۔ انھوں نے بھی تین قصیدے نعت شریف میں کہے ہیں۔ لیکن ایک قصیدہ ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل'' اس قدر مکمل و بلند اور بدیع و بلیغ تھا کہ ایک زمانے میں اردو کے تمام نعتیہ قصائد کو اس کے سامنے گہن لگ گیا تھا۔ اس پورے قصیدے کو تین شاعروں نے تضمین کیا، جن میں ایک امیرؔ مینائی تھے۔ حضرت امیرؔ نے مولوی محسنؔ کے ایک اور قصیدے، ''مٹانا لوحِ دل سے نقش، ناموسِ اب وجد کا''، پر بھی خمسہ لکھا۔ یہ قصیدہ غدر سے دوسرے سال ۱۸۵۸ء/۱۲۷۴ھ میں اور اس کا خمسہ ۱۸۵۹ء/۱۲۷۵ھ میں لکھا گیا ہے۔

غزلیات میں جان محمد قدسی کی فارسی غزل (مرحبا سیدِ مکّی مدنی العربی) پر اردو

میں جتنے خمسے لکھے گئے، وہ شمار و حساب سے باہر ہیں۔ اردو فارسی کی کسی دوسری غزل کو قبولِ عام کا یہ اعزاز خاص نصیب نہیں ہوا۔ پینتیس برس سے کم نہ ہوئے ہوں گے کہ اخبار ''دبدبۂ سکندری'' ریاست رام پور میں ہر ہفتے کئی کئی شاعروں کے خمسے اس غزل پر شائع ہونے شروع ہوئے تو مہینوں سلسلہ جاری رہا اور ایک ضخیم مجموعہ تیار ہوگیا۔ ان میں مشہور و ممتاز شعرا بھی شریک تھے۔ قدسؔی کی یہ غزل یقیناً اللہ اور اللہ کے حبیب ﷺ کو بہت پسند آئی ہوگی۔ سادہ سی غزل ہے مگر جوشِ محبت سے لبریز اور لطف و اثر میں ولولہ خیز۔

تضمین کرنے کے اغراض دوگونہ تو یہ ہوگئے یعنی نعتِ پاک کو تضمین کر کے دربارِ اقدس میں نذرِ عقیدت پیش کر دی یا کسی مقبول خدا کا دامن پکڑلیا۔

تیسری غرض کسی آقائے مجازی کی غزل کو تضمین کر کے خراجِ تحسین ادا کرنا اور خوشنودیِ مزاج حاصل کرنا ہے۔ اس نوع کے بھی بہت سے خمسے لکھے گئے ہیں جن میں سب سے مشہور نواب یوسف علی خاں ناظم والیِ رام پور کی مشہور و مقبول غزل ''میں نے کہا کہ دعویِ الفت مگر غلط!'' پر حضرتِ امیرؔ مینائی اور حضرتِ داغؔ دہلوی کے خمسے ہیں۔ بہت سے شعرا نے اپنے استادوں یا دوستوں کی غزلوں کو تضمین کیا ہے۔ یہ بھی اسی شق میں داخل ہیں۔

چوتھی غرض، کسی مشہور شاعر کے سہارے سے شہرت طلبی ہوسکتی ہے۔ اس میں مکمل دیوانِ غالبؔ کی تضمین آسکتی ہے اگر مستقل کتاب کی صورت میں شائع ہوجائے۔ اس لیے کہ غالبؔ، مومنؔ، میرؔ، مصحفیؔ کسی کے کلام کی تضمین ہو، اگر ایک دو غزلوں کی ہے تو وہ دیوان کے ساتھ شامل ہوکر یا کسی رسالے میں شائع ہوکر شہرت کا سبب نہیں ہوسکتی۔

پانچویں غرض، فنِ تضمین میں کمال پیدا کرنا اور ماہر تضمین کی حیثیت سے نام پانا ہے۔ بعض شعرا نے اپنے خمسوں کے مجموعے الگ شائع کیے ہیں جن میں مختلف مشہور و غیر مشہور شاعروں کے کلام کی تضمین ہے۔ لیکن یہ غرض چوتھی غرض کا ضمیمہ بھی ہوسکتی ہے۔

چھٹی غرض، بغیر کسی خاص مقصد کے، محض اپنے شوق سے غزلوں یا حسبِ حال پسندیدہ اشعار کو تضمین کرنا ہے۔ اس کا گنہ گار یہ راقم نیاز مند بھی ہے کہ دو چار غزلوں، دو ایک مناجاتوں، دس بیس حسبِ حال شعروں کو تضمین کیا ہے۔ غالب، داغ، ریاض وغیرہ کے ایک ایک دو دو شعر جو مجھے پسند آئے یا ان میں کوئی ندرت نظر آئی یا کسی موقع کے مناسب نکلے تو ان کو تضمین کرلیا۔

تضمین کے نمونے میں اپنے ہی افکار بے کار سے شروع کرتا ہوں کہ ناقص چیز پہلے پیش کردی جائے تاکہ اس کی بدمزگی کا بدل بعد کو گوارا تر چیزوں سے ہو جائے۔

(۱) ایک دن حضرتِ داغ دہلوی کے دیوان ''مہتابِ داغ'' میں یہ مقطع نظر آیا:

داغ، یہ ہے کوے قاتل، مان ناداں، ضد نہ کر
اُٹھ یہاں سے، آ اِدھر، گھر بیٹھ، کچھ دیوانہ ہے!

اس کے ٹکڑے بہت دلچسپ معلوم ہوئے۔ اسی رنگ میں مصرع لگا کر اپنے ہشت سالہ بھتیجے صادق کو یاد کرادیے۔ وہ اسی لب و لہجے سے پڑھتا تھا۔ تضمین یہ تھی:

عشق میں ہے جان جوکھوں، ہے یہ منزل پُر خطر
تو بھی حامد ہو گیا؟ تیرا بھی یہ دل، یہ جگر!
ہوش میں آ، سُن، سمجھ، انجام سوچ اور دل میں ڈر
داغ، یہ ہے کوے قاتل، مان ناداں، ضد نہ کر
اُٹھ یہاں سے، آ اِدھر، گھر بیٹھ، کچھ دیوانہ ہے!

(۲) میرا بڑا بھتیجا زاہد بڑا بوقلمونچی ہے۔ داغ کا یہ شعر حسبِ حال نظر آیا:

اپنی تسبیح رہنے دے زاہد
دانہ دانہ شمار کون کرے

اس کو خمسہ کر کے اپنی شش سالہ بچی کو سکھادیا، وہ زاہد کو چھیڑنے کے لیے پڑھا کرتی تھی:

تو نہ ہم کو اُلجھنے دے زاہد
موجی بندے ہیں، بہنے دے زاہد

دل کو کچھ دل سے کہنے دے زاہد
اپنی تسبیح رہنے دے زاہد
دانہ دانہ شمار کون کرے

(۳) ایک مرتبہ میں نے شیخ سعدی کے مشہور نعتیہ قطعے (بلغ العلیٰ بکمالہٖ) پر عربی، فارسی، اردو کے مصرع لگائے۔ خیال آیا کہ ایک تضمین میں اردو کے قافیے ایسے اختیار کیے جائیں جو عربی کے قافیوں سے بالکل مشابہ اور ہم آواز ہو جائیں، چناں چہ اس ''کوہ'' سے یہ ''کاہ'' برآمد ہوئی:

انھیں دل جو کر دیں حوالے ہی
تو کرم پھر ان کا سنبھالے ہی
انھیں جانیں جاننے والے ہی
کہ ہیں وصف ان کے نرالے ہی
بَلَغَ الْعُلٰی بِکَمَالِہٖ
کَشَفَ الدُّجٰی بِجَمَالِہٖ
حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ
صَلُّوْا عَلَیْہِ وَ آلِہٖ

(۴) میں نے محرم میں ایک ''سلام'' کہا تھا۔ اس کا یہ شعر لوگوں نے بہت پسند کیا:

شکر کر، لختِ دلِ زہراؑ ترے ہاتھ آ گیا
اے شہادت، تجھ کو ایسا دوسرا ملتا نہیں

میں نے صرف اس شعر پر مصرع لگا لیے۔ پورے سلام کو تضمین نہیں کیا:

ناز کر، کیا گوہر یکتا ترے ہاتھ آ گیا
اوج پر تیرا ستارہ تھا، ترے ہاتھ آ گیا
فخر کر، سبطِ شہِ بطحاؐ ترے ہاتھ آ گیا
شکر کر، لختِ دلِ زہراؑ ترے ہاتھ آ گیا
اے شہادت، تجھ کو ایسا دوسرا ملتا نہیں

(۵) حضرتِ شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کی مشہور غزلِ منقبت ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

اے دل، بگیر دامنِ سلطانِ اولیا
یعنی حسینؓ ابنِ علیؓ جانِ اولیا

پار سال محرم میں میں نے اس پر اردو میں خمسہ لکھا اور اس کا تاریخی نام ''پنجۂ تضمین'' (۱۳۶۰ھ) رکھا۔ اس غزل کا یہ شعر مجھے سب سے زیادہ پسند ہے:

ذوقِ دگر بجامِ شہادت ازو رسید
شوقِ دگر بمستیِ عرفانِ اولیا

اس کی تضمین یہ ہے:

ہوتے اگر نہ سبطِؓ رسولِ خداؐ شہید
ملتی نہ عاشقوں کو فنا میں نشاطِ عید
ایسی شرابِ غم کی ہوئی تھی کہاں کشید
ذوقِ دگر بجامِ شہادت ازو رسید
شوقِ دگر بمستیِ عرفانِ اولیا

(۶) ریاضؔ خیر آبادی کے مضامینِ شراب میں مجھے یہ شعر پسند ہے، عجیب طرزِ بیاں پیدا کیا ہے:

حرم و دیر میں ہوتی ہے پرستش اُس کی
مَے کشو، یہ بھی کوئی نام ہیں مَے خانوں کے!

میں نے صرف اس شعر کو تضمین کیا ہے، پوری غزل کو نہیں۔

اُس کا عاشق نہیں ہم رندوں سے بڑھ کر کوئی
بے ریا بندوں کے مسکن ہیں یہ مَے خانے ہی
پھر یہ کیا بات ہے آخر، مجھے حیرت ہے بڑی
حرم و دیر میں ہوتی ہے پرستش اُس کی
مَے کشو، یہ بھی کوئی نام ہیں مَے خانوں کے!

(۷) خمریاتِ ریاضؔ کے ایک اور پُر لطف شعر کی تضمین کی ہے:

دعوائے ترکِ لذّتِ دنیا کیے ہوئے
کھاتے تھے روز خواب میں میوے بہشت کے
لیکن یہ ئے کشوں سے ذرا ضد تو دیکھیے
چن چن کے آج شیخ نے انگور کھا لیے
اب کیا کھچے گی، تاک کا حاصل نکل گیا

(۸) ریاضؔ کے لکھنوی رنگ کا ایک پاکیزہ شعر ہے:

چبھتی ہوئی مژہ کا بہت رکھ رکھاو ہے
میرے لیے وہ کیا اسے نشتر بنائیں گے

اس کو خمسہ کیا ہے:

تیر نگہ کا لاگ سے شاید لگاو ہے
جو ہر جگر میں چھید، کلیجے میں گھاو ہے
کس کے بگاڑنے کے لیے یہ بناو ہے
چبھتی ہوئی مژہ کا بہت رکھ رکھاو ہے
میرے لیے وہ کیا اسے نشتر بنائیں گے

غالبؔ و قاآنی وغیرہ کی بعض پوری غزلوں کو بھی خمسہ کیا ہے۔ داغؔ کی دو غزلوں کو مثلث کیا ہے یعنی اپنا صرف ایک ایک مصرع لگایا ہے۔

مثلث بڑی بے وقت چیز ہے، اس لیے کوئی کمال نہیں۔ شعرا نے دوسروں کی غزلوں کو بہت کم مثلث کیا ہے بلکہ پورے مثلث اپنے ہی لکھے ہیں۔ یہ صورت بہتر ہے۔ گویا غزل کا ہر شعر بجائے ایک کے ڈیڑھ ہے یا دو مصرعوں کی جگہ تین مصرعوں کا۔ خمسوں کی صورت میں بھی اکثر تضمین کے تین مصرعوں میں سے پُرزور اور پُر لطف تیسرا مصرع ہوتا ہے جو اصل شعر کے ساتھ مل کر یک جان ہو جاتا ہے اور معلوم ہوتا ہے، کہنے والے نے وہ دو نہیں، یہ تینوں مصرع کہے ہیں۔ اس کی ایک دلچسپ مثال مجھے اپنے لڑکپن سے یاد ہے۔ تضمین کرنے والے نے خمسہ کہا تھا، لیکن مجھے صرف اس کا تیسرا

مصرع دلچسپ ہونے کی وجہ سے یاد رہ گیا۔ پہلے دو مصرع ذہن سے نکل گئے۔
مولانا حالیؔ کا مقطع ہے:

اُن کو حالیؔ بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

علی گڑھ کالج میں کوئی طالب علم تھے داؤد نام کے، ان کے ایک مصرع نے حالیؔ سے شعر چھین لیا ہے:

سن کے لوگوں سے کہ کل آئے تھے داؤد کے ہاں
اُن کو حالیؔ بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

امیر و داغؔ کی تضمین

دونوں استادوں نے نواب یوسف علی خاں صاحب ناظمؔ کی غزل کو تضمین کیا ہے۔دونوں درباری شاعر تھے۔ زور لگانے میں کیا کسر چھوڑی ہوگی۔نواب صاحب کی غزل گویا ایک قطعہ ہے، جس میں عاشقوں اور شاعروں کی عاشقی و شاعری کی قلعی معشوق کی زبانی کھولی گئی ہے۔ غزل شاعرانہ نظر سے نہایت عمدہ ہے اور مضمون و طرز ادا کی ندرت و تازگی کے سبب سے بہت مقبول ہوئی۔ میرے نزدیک مجموعی حیثیت سے مرزا داغؔ کی تضمین امیر مینائی سے بہتر ہے۔ لیکن بعض اشعار میں امیرؔ، داغؔ سے بڑھ گئے ہیں۔مطلع کی تضمین یہ ہے:

امیرؔ:

کیا کیجیے، وہ کہتے ہیں ہر بات پر غلط
اظہارِ غم کیا تو کہا، سر بہ سر غلط
یہ دردِ دل دروغ، یہ زخمِ جگر غلط
میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط؟
کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

داغ:

کہتے تھے وہ، بشر کو جو دل دے بشر غلط
دیوانہ ہو کسی کا کوئی سر بہ سر غلط
شامت جو آئی، ان کا بیاں جان کر غلط
میں نے کہا کہ دعویٔ الفت مگر غلط
کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

داغ نے واقعے یا قصّے کی صورت پیدا کردی اور نہایت موزوں تسلسل قائم کر دیا۔ خصوصاً تیسرے مصرع سے بڑا خوب صورت، صحیح اور ضروری ربط پیدا ہوگیا۔ اس کے سامنے امیر کی تضمین بہت ہلکی ہے۔

مطلع کے بعد مقطع سے اوپر تک معشوق کی تقریر ہے۔ اپنے شاعر عاشقوں کو لعن طعن کرتے ہیں۔

امیر:

طوفانِ جوشِ گریۂ بے اختیار جھوٹ
آتش فشانیِ جگرِ داغ دار جھوٹ
زورِ کمندِ جذبِ دلِ بے قرار جھوٹ
تاثیرِ آہ و زاریِ شب ہائے تار جھوٹ
آوازۂ قبولِ دعائے سحر غلط

داغ:

ہوتے ہیں ایک بات کی تہ میں ہزار جھوٹ
تصدیق کیجیے تو بس انجام کار جھوٹ
اور پھر ڈرائیں بول کے بے اعتبار جھوٹ
تاثیرِ آہ و زاریِ شب ہائے تار جھوٹ
آوازۂ قبولِ دعائے سحر غلط

امیر کے مصرع نہایت زور دار، ہم پلّہ اور چوتھے مصرع سے متوازن ہیں۔

معشوق کی طرف سے اور تین ''جھوٹ'' بڑھا کر اس کے ''کس قدر غلط'' کو زیادہ مدلّل کر دیا، لیکن یہ صورت تضمین بالکل بدیہی تھی کہ شعرِ غزل کے مصرعِ اوّل کے مساوی مصرع کہہ دیے جائیں۔ داغؔ نے ایک اور صورت سوچی۔ انھوں نے ''کس قدر غلط'' کے بعد جھوٹ گنانے شروع نہیں کیے بلکہ اوّل جھوٹ کی قلعی کھولی۔ اس سے مضمون میں وسعت پیدا ہوگئی اور مکالمے کا لطف بڑھ گیا۔ داغؔ کا تیسرا مصرع نہایت معنی خیز ہے۔ گویا چوتھا اور پانچواں مصرع اسی کی تفصیل ہے۔ خوب مضمون نکالا کہ تاثیرِ آہ و زاریِ شب اور قبولِ دعائے سحر کی دھمکیاں دیتے ہیں حالاں کہ وہ بھی جھوٹ اور یہ بھی غلط۔

امیرؔ:

ہر روز ایک تازہ دکھاتے ہیں ماجرا
ہر وقت چھوڑتے ہیں شگوفہ کوئی نیا
جب آزمایئے تو نہ یہ سچ نہ وہ بجا
سوزِ جگر سے ہونٹ پہ تبخالہ افترا
شورِ فغاں سے جنبشِ دیوار و در غلط

داغؔ:

یا لب پہ کوئی قطرۂ نے جم کے رہ گیا
یا کچھ عیاں ہوا اثرِ گرمیِ غذا
یا جھوٹ بولنے کی خدا نے یہ دی سزا
سوزِ جگر سے ہونٹ پہ تبخالہ افترا
شورِ فغاں سے جنبشِ دیوار و در غلط

امیرؔ کی تضمین برجستہ ہے، جو تسلسل کی خوبی داغؔ کے دوسرے خمسے میں تھی، وہ امیرؔ کے اس خمسے میں ہے۔ تیسرے مصرع میں یہ کہہ کر کہ ''نہ یہ سچ نہ وہ بجا''، غزل کے دونوں مصرعوں سے ربط پیدا کر دیا۔ برخلاف داغؔ کے، کہ انھوں نے گویا صرف مصرعِ اوّل کو تضمین کیا ہے۔ ساری ''لے دے'' تبخالے پر رہی، مگر تینوں تو جیہیں خوب

ہیں۔ تیسری کا تو کیا کہنا ہے:

امیر:

بھولا سمجھ کے ہم کو جتاتے ہیں گرمیاں
کرتے ہیں مہر جب کبھی ہوتے ہیں مہرباں
ہم بر سرِ زمین، وہ بالائے آسماں
لو صاحب، آفتاب کہاں اور ہم کہاں
احمق بنیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

داغ:

یہ کذب، یہ دروغ، یہ بہتان، الاماں
کیا جھوٹ بولنے کو ملی ہے انھیں زباں
شاعر ملا رہے ہیں زمین اور آسماں
لو صاحب، آفتاب کہاں اور ہم کہاں
احمق بنیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

امیر کے مصرع داغ کے مقابلے میں کچھ نہیں۔ تیسرے مصرع میں زمین و آسماں کا مضمون ہونا ضروری تھا، چناں چہ دونوں نے لکھا، لیکن داغ کا مصرع نہایت اعلیٰ ہے۔

امیر:

شیطان بھی تمھارے فریبوں سے مات ہے
تم دن کو دن کہو تو میں سمجھوں کہ رات ہے
اظہارِ ذوقِ قتل کی ساری یہ گھات ہے
کہنا ادا کو تیغ، خوشامد کی بات ہے
سینے کو اپنے اس کی سمجھنا سپر غلط

داغ:

کیا ہو یقیں جو کوئی کہے دن کو رات ہے
ہم جانتے ہیں سچ ہے، بے شبہ گھات ہے

ایسے مبالغے سے غرض التفات ہے
کہنا ادا کو تیغ، خوشامد کی بات ہے
سینے کو اپنے اس کی سمجھنا سپر غلط

یہاں امیرؔ، داغؔ سے بڑھ گئے۔ داغؔ کا دوسرا اور تیسرا مصرع دونوں پست ہیں۔ امیرؔ کا صرف پہلا مصرع نظم میں نہیں بلکہ مضمون میں اعتدال سے متجاوز ہے، لیکن تیسرا مصرع نہایت برمحل ہے اور شعرِ غزل کے مضمون سے وابستہ و مربوط۔

امیرؔ:

تم لاکھ قسمیں کھاؤ، نہ مانوں گا میں کبھی
کیا جان اپنے ہاتھ سے کھونا ہے دل لگی
ناداں بنا رہے ہیں ہمیں آپ، واہ جی
مٹھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے سونپ دی
جانِ عزیز پیش کشِ نامہ بر غلط

داغؔ:

اک آہِ سرد بھر کے کیا طور بے خودی
اس کو دیا یہ دم کہ تجھے جان نذر کی
لو، دینے والے ہوتے ہیں ایسے ہی تو سخی
مٹھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے سونپ دی
جانِ عزیز پیش کشِ نامہ بر غلط

امیرؔ کا خمسہ موقع کے مناسب ہے۔ پانچوں مصرع مسلسل بیان ہیں۔ لیکن داغؔ نے دعوائے جاں فشانی کا جو بھرم کھولا ہے، اس میں بڑی ندرت پیدا ہوگئی۔ تیسرے مصرع کا تو جواب نہیں ہوسکتا۔ یہ اکیلا کافی تھا۔

امیرؔ:

عیاریوں سے بھی کوئی ہوتا ہے نیک نام
صاحب یہی ہے مکر، تو بندے کا ہے سلام

یہ کون بک رہا ہے اگر تم ہوئے تمام
پوچھو تو کوئی مر کے بھی کرتا ہے کچھ کلام
کہتے ہو، جان دی ہے سرِ رہ گذر، غلط

داغؔ:

اعجاز تو نہیں کہ جو قائل ہوں خاص و عام
گر کہیے شعبدہ ہے محبت، تو بس سلام
اب امتحاں سہی، چلو قصہ ہوا تمام
پوچھو تو کوئی مر کے بھی کرتا ہے کچھ کلام
کہتے ہو، جان دی ہے سر رہ گذر، غلط

یہ بند بھی داغؔ کا بہتر ہے امیرؔ سے۔ امیرؔ کے تیسرے مصرع میں "یہ کون بک رہا ہے" غیر معتدل ہے۔ داغؔ کا تیسرا مصرع نہایت بلیغ و معنی خیز ہے۔ خوب کہا، "اب امتحاں سہی۔"

امیرؔ:

مطلب یہ ہے کہ لوگ کہیں، لو وہ مر گیا
بیڑے میں عاشقوں کے عجب کام کر گیا
سر پیٹیں آشنا کہ وہ جی سے گزر گیا
ہم پوچھتے پھریں کہ جنازہ کدھر گیا
مرنے کی اپنے روز اڑائی خبر غلط

داغؔ:

اُجرت پہ رونے والے مقرّر ہیں جابجا
میّت کو ڈھونڈیے تو عدم تک نہیں پتا
یاں اس خیال سے کہیں ٹھہریں نہ بے وفا
ہم پوچھتے پھریں کہ جنازہ کدھر گیا
مرنے کی اپنے روز اڑائی خبر غلط

امیرؔ کا مضمون سادہ و بے وقت ہے، کوئی خوبی نہیں۔ داغؔ کے پہلے مصرع کا مضمون غلط اور بے ضرورت ہے۔ لیکن دوسرا اور تیسرا مصرع لاجواب ہے۔ اس موقع کے لیے اس سے بہتر مضمون نہیں ہوسکتا۔

مقطع کا خمسہ بھی داغؔ نے بہت بہتر کہا ہے۔

امیرؔ:

اس بے وفا کو عشق جتانے سے کیا ملا
الزام اٹھائے بیٹھے بٹھائے ہزارہا
کہتا نہ تھا امیرؔ کہ اظہار ہے برا
یہ کچھ سنا جواب میں ناظمؔ ستم کیا
کیوں یہ کہا کہ ''دعویِ الفت مگر غلط''

داغؔ:

جو عرض کی تھی داغؔ نے آخر وہی ہوا
کوئی خفا ہو، اُن کو تو ہے چھیڑ کا مزا
دیکھا نہ آخر، آج وہ بدخو برس پڑا
یہ کچھ سنا جواب میں ناظمؔ، ستم کیا
کیوں یہ کہا کہ ''دعویِ الفت مگر غلط''

بیانؔ میرٹھی کی تضمین

سیّد محمد مرتضیٰ اردو میں بیانؔ اور فارسی میں یزدانیؔ تخلص کرتے تھے، سیّد احمد حسین فرقانیؔ میرٹھی کے شاگرد تھے۔ نہایت خوش فکر، زود گو، باکمال استاد تھے۔ ۱۸۴۰ء میں پیدا ہوئے۔ اخبار ''طوطیِ ہند'' میرٹھ کے ایڈیٹر رہے۔ مولانا حالیؔ کے مسدس کے جواب میں مسدس لکھا تھا جو شائع ہوگیا ہے۔ ایک طویل مسدس ''ایشیائی شاعری کی رخصت'' کے عنوان سے داستان کے رنگ میں لکھا۔ ''عروسِ سخن'' کا حسن و ادا اور سراپا لکھنے میں بڑا زورِ قلم صرف کیا ہے۔ بیانؔ کی ایک نعتیہ غزل (اے دو عالم کے حسینوں

سے نرالے آجانا) نہایت پُر کیف اور بہت مشہور و مقبول ہے۔ ان کو کسی وجہ سے وہم پیدا ہوگیا تھا کہ روشنی اُن کے لیے مضر ہے۔ سالہا سال اس حالت میں گزار دیے کہ بالکل تاریک کوٹھری میں تکیے پر سر رکھے اَلٹے پڑے رہتے تھے۔ کبھی بضرورت باہر نکلتے تھے تو اس طرح کہ مطلق روشنی کا اثر آنکھوں پر نہ پڑے۔ بند اور تاریک میانے یا پالکی میں آتے جاتے تھے، وہ بھی کسی مجبوری سے۔ لیکن اس حالت میں بھی تمام مشاغلِ شعر و ادب جاری رہتے تھے، نظمیں کہتے تھے، شاگردوں کو اصلاح دیتے تھے۔ اسی حالت میں ۱۹۰۰ء میں انتقال کیا۔ طویل نظمیں الگ الگ کتابی صورت میں بیآن کے سامنے چھپ گئی تھیں۔ مجموعۂ کلام غالبًا شائع نہیں ہوا۔ ان کی یادگار میں غزلوں کے چند شعر بطورِ نمونہ لکھتا ہوں، اگرچہ تذکرۂ تضمین میں بے موقع ہیں۔ فرماتے ہیں:

سارے جہاں کے دل میں تیرا مقام نکلا
تُو ہم سے بھی زیادہ رسوائے عام نکلا

☆

ان کا مِن جُملۂ اربابِ وفا ہو جانا
میرے نزدیک ہے بندے کا خدا ہو جانا

☆

نہ کھولی آنکھ وقتِ نزع بیمارِ محبت نے
کسی کا پردہ رکھنا تھا، کوئی آنکھوں میں پنہاں تھا

☆

جو سوٹھکیاں لے کے آئی ہے لب تک
اسی آہ کا تم اثر دیکھ لینا

☆

ہماری نعش کا احساں رہے گا محشر پر
کہ منحصر ہے قیامت کسی کی ٹھوکر پر

☆

جیت کیا جانے، دمِ ذبح کدھر کی ہوتی
نگہِ یاس سے گر تیغ نظر کی ہوتی
اے فلک، گردشِ ایام کا کیا رونا تھا
وصل کی رات اگر چار پہر کی ہوتی

☆

گھبرا کے جہاں سے یہ ستم کش ترے گھر جائے
اور در ہو ترا بند تو بتلا کہ کدھر جائے
رشک آئے ہے غم خوار، برا حال نہ کہنا
میں جا نہ سکوں واں تلک اور میری خبر جائے

☆

اب مجھے کھو کے نہ روؤ کہ اگر روئے گی شمع
جان پڑ جائے گی کیا راکھ میں پروانے کی
اثرِ سوزشِ تاثیرِ محبت مت پوچھ
ہو گئی شمع ستی آگ میں پروانے کی

بیاںؔ کو تضمین کرنے میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ اپنی اور دوسروں کی غزلوں پر خمسے لکھے ہیں۔ غالبؔ کی تضمین کا ذکر آگے آئے گا، یہاں بیاںؔ کی اپنی ایک غزل پر تضمین کے نمونے درج کیے جاتے ہیں:

بات پھوٹی ہے چمن میں برے مرجھانے کی
اُڑی پرزوں کی طرح پرزوں کے اُڑوانے کی
عرقِ شرم سے لکھی نہیں دھو جانے کی
سرخی قتل مٹائے سے نہیں جانے کی
خونِ ناحق بھرا سرخی ہے ہر افسانے کی

نہ ہوئیں شربتِ دیدار سے آنکھیں سیراب
سامنے آن کے بیٹھے بھی تو اُٹھا نہ حجاب

زلفیں دلالِ صبا نے جو اُٹھا دیں تو شتاب
جلوے سے ڈال دیا چشمِ تماشا پہ نقاب
یہ نئی وضع ہے ظالم ترے شرمانے کی

نعمتیں کھائیں مگر غم کے سوا کچھ نہ بچا
تن بدن آتشِ سوزاں نے جلا خاک کیا
ہائے کس سوختہ ساماں کا تُو مہمان ہوا
ہڈیاں راکھ میں ڈھونڈیں، نہ ملیں تجھ کو ہما
شکوہ مت کچھ کہ خوشی مجھے غم کھانے کی

کیا برا کرتے ہیں کیوں آٹھ پہر ہے واعظ
بت پرستی پہ ہماری تو نظر ہے، واعظ
اپنے اللہ کے گھر کی بھی خبر ہے، واعظ
سنگِ اسود ہے حرم میں، مجھے ڈر ہے واعظ
کہیں پڑجائے نہ بنیادِ صنم خانے کی

بیاںؔ نے ایک طویل قطعہ ۱۹ شعر کا نہایت پُر لطف لکھا ہے اور اس پر خود ہی تضمین کی ہے۔ خمسہ ہوکر یہ ایک دلچسپ مسلسل و متناسب نظم بن گئی ہے۔

اسی طرح مولوی عبدالحیٔ بیخودؔ بدایونی نے مولوی کفایت علی علویؔ ہاپوڑی اور جناب مضطرؔ خیرآبادی کے دو قطعوں کو تضمین کیا ہے۔ مسلسل واقعے کی نظم کو خمسہ کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ کسی مربوط و مکمل بیان کے درمیان میں اضافہ ایسا ہونا چاہیے کہ قصے اور اس کے انداز بیاں اور لب و لہجے سے اجنبی نہ معلوم ہو بلکہ اس کے ساتھ مل کر یک جان ہوجائے، گویا پورا خمسہ ایک ہی دفعہ کہا گیا ہے۔ یہ کام بیخودؔ بدایونی نے بڑے کمال کے ساتھ انجام دیا ہے۔ طوالت کے اندیشے سے ان کے نمونے ترک کرتا ہوں۔ غزل کی طرح قطعے کے دو ایک شعر کی تضمین نمونے کے لیے کافی نہ ہوگی۔

شاہ ابوالشرف مجدّدی کی تضمین

ہندوستان میں کتنی فاضل و باکمال ہستیاں گوشۂ گم نامی میں پوشیدہ ہیں اور کتنے قابلِ قدر اور مایۂ ناز بزرگ وطن سے ہجرت کرنے کے سبب سے باہر جا کر گم ہوگئے ہیں۔ انھیں میں ایک مولانا حافظ محمد ابوالشرف مجددی ہیں کہ اڑتیس برس ہوئے ۱۹۰۴ء میں ریاست رام پور سے ہجرت کرکے مدینہ منورہ تشریف لے گئے۔ ایک طویل مدت مکۂ معظمہ میں قیام رہا۔ اب پھر وہیں ہیں: ''جو دل والوں کا قبلہ ہے، جو خود کعبے کا کعبہ ہے۔''

شاہ ابوالشرف مجددی، حضرت مولانا شاہ محمد معصوم صاحب مجددی قدس سرہٗ کے فرزندِ رشید اور حضرت مولانا شاہ ابوالخیر صاحب دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کے بھتیجے ہیں۔ ساٹھ سال سے زیادہ عمر ہوگی۔ نواب فصاحت جنگ حافظ جلیل حسن جلیل مانک پوری جانشینِ حضرت امیر مینائی سے شاہ ابوالشرف صاحب کو فیضِ تلمذ حاصل ہے۔ حضرت امیر مینائی کے حیدرآباد جانے سے پہلے رام پور میں ایک عرصے تک شرق صاحب نے امیر و جلیل سے فیضانِ سخن حاصل کیا تھا۔ ہجرت کے بعد حجاز سے برابر اپنا کلام اصلاح کے لیے حضرت جلیل کی خدمت میں بھیجتے رہے۔

۱۹۳۲ء میں جب مولانا حسرت موہانی پہلی بار حج کے لیے گئے تو مکۂ معظمہ میں حضرت شرق سے ملے اور ان کے اور ان کے کلام کے ایسے گرویدہ ہوئے کہ شرق صاحب کا کلام اپنے ساتھ لے آئے اور مرتب و منتخب کرکے اپنے اہتمام سے شائع کیا۔ یہ دیوانِ غزلیات ہے۔ اس کے علاوہ حضرت شرق کے متفرق کلام کے معدۂ مختصر مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ''صبحِ حرم'' اور ''توشۂ حقیقت'' اپنے موضوع و اسلوب کی جدت و ندرت کے لحاظ سے اردو میں اوّلیت و اولویت کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ شرق صاحب ماہرِ فن اور قادرالکلام ہونے کے ساتھ نہایت شیریں کلام، لطیف الطبع اور خوش سلیقہ شاعر ہیں۔ باوجود وضعِ قدیم اور ''امیر مینائی اسکول'' کی پیروی کے، فنِ شاعری پر وسیع و ناقدانہ نظر رکھتے ہیں۔

حضرت شرقؔ کو تضمین میں بھی کمال حاصل ہے، چناں چہ تین چار سال ہوئے ان کا مجموعۂ مخمسات "پنجۂ سخن" کے نام سے شائع ہو چکا ہے، جس میں دور متقدمین و متاخرین کی بہت سی غزلوں پر خمسے ہیں۔ چند نمونے دیکھیے:

نواب مرزا داغؔ دہلوی نے ایک غزل میں بربادیِ دہلی کا نوحہ لکھا ہے۔ اس کو جناب شرقؔ نے تضمین کیا ہے۔ ایک شعر اور اس کی تضمین ملاحظہ ہو:

یاد میں اس کی ہے ہر اپنا بیاں، اپنا خطاب
بھول سکتا نہیں دلّی کو دلِ خانہ خراب
نوحوں سے نامۂ اعمال کی بھر دی ہے کتاب
اس سے بڑھ کر نہیں محشر میں کوئی طولِ حساب
بس یہی ہوگا کہ ہم اور بیانِ دہلی

شعر بھی لاجواب ہے اور خمسہ بھی بہت خوب۔ تیسرا مصرع کس قدر موزوں واقع ہوا ہے۔ شرقؔ صاحب نے اپنے استاد نواب فصاحت جنگ حضرت جلیلؔ کی کئی غزلوں کی تخمیس کی ہے۔ ایک غزل کے چند خمسے دیکھیے:

میں خود پھنس جاؤں پھندے میں اگر دیکھوں خوشی تیری
خود آ بیٹھوں قفس میں، ہو اگر تیری یہی مرضی
مگر انصاف کا طالب ہوں، تو بھی لاج رکھ میری
ترا دام و قفس آنکھوں پہ لیکن عرض ہے اتنی
بہارِ گل ابھی کچھ کچھ مرے صیاد باقی ہے

ان مصرعوں کا جواب نہیں ہو سکتا۔ شعر کی کس قدر خوب صورت تشریح کی ہے۔ اور ایک خمسہ ہے:

ملا ہر ایک زندانِ اجل کے راہ گیروں سے
چمن میں بس ہمیں پیچھے رہے سب ہم صفیروں سے
نکل جائے یہ ارماں بھی اڑا دے ہم کو تیروں سے
اُڑا کر بال و پر کیوں ہاتھ کھینچا ہم اسیروں سے
ابھی تو حسرتِ پرواز اے صیاد باقی ہے

تیسرے مصرع کا کیا کہنا ہے! یہی اکیلا کافی تھا۔ حسرت پرواز نکلنے کے لیے یہ تدبیر بتانا کہ "اڑادے ہم کو تیروں سے"، طرزِ امیر مینائی کا فیضان ہے۔ مقطع کی تضمین بھی بہت پُر لطف ہے:

نہ نکلا وشتِ وحشت میں کوئی ایسا، بہت دیکھے
یہ مانا دو نہیں سو تھے مگر ڈنکے بجے کس کے
شرقؔ کو بھول کر حضرت یہ دعویٰ آپ کر بیٹھے
جنوں آبادِ الفت میں ہزاروں قیس و وامق تھے
اب ان سب میں جلیلؔ اک خانماں برباد باقی ہے

حضرت امیر مینائی کی بھی کئی غزلوں کو تضمین کیا ہے۔ امیر کا ایک نادر شعر اور اس کی نادر تر تضمین دیکھیے:

ہاتھوں سے اپنے خون کو دھو دھو کے تُو بھی ہنس
جو زخم روئے، اُس سے بھی کہہ، "رو کے تُو بھی ہنس"
کچھ پا کے وہ ہنسے ہیں، تو کچھ کھو کے تُو بھی ہنس
ہنستے ہیں اوچھے زخم، تو خوش ہو کے تُو بھی ہنس
یہ تو ہنسی کی بات ہے ظالم، خفا نہ ہو

امیر کا شعر ان کے خاص رنگ کا خوش نما گل دستہ ہے۔ یہ مضمون اور یہ اسلوب بیان حضرت امیر اور قدیم لکھنؤ اسکول کی خصوصیت ہے۔ جناب شرقؔ نے بھی اسی طرز میں اس کو خمسہ کیا ہے۔ حقیقت میں عجیب مضمون اور عجیب مصرع پیدا کیے ہیں۔ تضمین کے لیے کوئی دوسرا لفظ قافیہ نہیں بن سکتا تھا اور اس سے بہتر مصرع میتر نہیں آسکتے تھے۔

ریاضؔ خیر آبادی کی بھی اسی زمین کی ایک غزل کو تضمین کیا ہے۔ مطلع کا خمسہ یہ ہے:

ممکن نہیں کہ رنگ تمھارا جما نہ ہو
مہندی کے ساتھ دل بھی ہمارا پسا نہ ہو

اس میں شریک خونِ شہیدِ وفا نہ ہو
ڈر ہے کہ اس نے خون کسی کا کیا نہ ہو
اتنا بھی شوخ ہاتھ کا رنگِ حنا نہ ہو

خمسے کے مصرعِ اوّل میں "تمھارا" لکھ کر دوست سے خطاب کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شرف صاحب نے ریاض کے مطلع میں ایک دوسرا پہلو پیدا کیا ہے۔ ریاض کا لفظ "اس" بالکسر "اِس" اور بالضم "اُس" دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ لیکن دونوں کے مرجع الگ الگ ہوں گے۔ ریاض کے شعر میں بظاہر وبالبداہت "اُس" بالضم معلوم ہوتا ہے یعنی "دوست" لیکن شرف صاحب نے اپنے خمسے میں "اِس" بالکسر لیا ہے اور زیر کے ساتھ لکھا ہے۔ اس کا مرجع دوسرے مصرع کا "ہاتھ" ہوگا۔ پہلی صورت میں یہ مفہوم ہوتا ہے کہ "دوست نے کسی کا خون کیا ہے، ورنہ ہاتھ کا رنگِ حنا اتنا شوخ نہ ہوتا۔" لیکن جناب شرف نے یہ مطلب رکھا ہے کہ "ہاتھ نے کسی کا خون کیا ہے، جبھی ہاتھ کا رنگ حنا اتنا شوخ ہے۔" شعر کی ترکیب میں بلاشبہ یہ لچک تھی۔ شرف صاحب کا ذہن خوب منتقل ہوا، زیادہ لطیف بات پیدا ہوگئی۔ شرف صاحب نے یہ بھی سوچا ہوگا کہ اس طرح "ہاتھ" کا لفظ کارآمد ہوجاتا ہے، ورنہ صرف "رنگِ حنا" کہنا کافی تھا۔ لیکن دوسری صورت میں بھی "ہاتھ" حشو نہ کہلائے گا۔

اسی زمین کی اپنی غزل کو بھی شرف صاحب نے تضمین کیا ہے۔ ایک خمسہ دیکھیے:

بسمل کو اور خنجرِ قاتل نہ چاہیے؟
جو ڈوبتا ہو کب اسے ساحل نہ چاہیے
کیا آنکھ نیک و بد پہ بھی غافل نہ چاہیے
شکوہ جفائے یار کا اے دل نہ چاہیے
تیرے بھلے کو کہتا ہوں، تیرا برا نہ ہو

شرف صاحب نے ایک غزل اپنے ہم عصر شاعروں کے منتخب اشعار سے مرتب کی ہے اور اس کو خمسہ کیا ہے۔ انھوں نے ایک طرح مکۂ معظمہ سے ہندوستان

بھیجی تھی۔ دہلی، رام پور، حیدرآباد کے احباب نے غزلیں کہہ کر بھیجی تھیں۔ ان سے یہ غزل مرتّب ہے اور بڑی انتخاب غزل ہے۔ مجھے دو شعر بہت پسند آئے۔ ایک جناب آہ مجدّدی رام پوری کا:

اتنی حیرت دلِ پُرداغ کے گل بوٹوں پر
خود ہی کھینچی تھی یہ تصویرِ چمن، یاد نہیں

اور دوسرا حضرت شرق کا:

گدگدی کر کے رُلا مجھ کو نہ اب تیر نگاہ
ہنس دیے ہوں گے کبھی زخمِ کہن، یاد نہیں

اس مضمون اور حسنِ ادا کی تعریف نہیں ہوسکتی۔ اس اپنے شعر پر انھوں نے یہ خمسہ کہا ہے:

رہنے دے رہنے دے بس چھیڑ یہ اپنی للّٰہ
وہ گیا وقت، نظر دل میں بنا لیتی تھی راہ
قہقہے تجھ پہ اُڑائے نہ کہیں ناوکِ آہ
گدگدی کر کے رُلا مجھ کو نہ اب تیر نگاہ
ہنس دیے ہوں گے کبھی زخمِ کہن، یاد نہیں

اس مضمون کا اصل میں مقصد یہ تھا کہ کلامِ غالب پر جو مختلف شاعروں نے تضمین کی ہے اس پر تبصرہ کیا جائے۔ اس کی تمہید بڑھتے بڑھتے یہاں تک پہنچ گئی۔

مرزا غالب کے تلامذہ میں سے صرف ایک میر مہدی مجروح کے خمسے غالب کی دو غزلوں پر دستیاب ہوئے۔ بیانؔ میرٹھی نے صرف ایک غزل کی تضمین کی ہے۔ بعض اور شاعروں نے بھی غالب کی غزلوں پر خمسے لکھے ہیں لیکن پورے دیوانِ غالب کو تضمین کرنے کا کمال سب سے پہلے مرزا عزیز بیگ سہارن پوری نے دکھایا۔ عزیز بیگ صاحب مرزاؔ تخلص کرتے تھے اور جناب سوزاںؔ سہارن پوری تلمیذِ غالب سے فیضِ سخن حاصل کیا تھا۔ دو سال کی محنت سے اپریل ۱۹۲۰ء میں تضمین ختم کی اور چھ مہینے بعد رحلت فرما گئے۔ ان کی تضمین پہلی مرتبہ ۱۹۳۵ء میں مطبع نظامی بدایوں میں طبع ہوئی۔

جناب نظامی بدایونی خود بڑے فاضل اور صاحبِ ذوق بزرگ ہیں۔ دیوانِ غالبؔ کی شرح لکھ کر شائع فرما چکے ہیں۔ انھوں نے تضمینِ مرزاؔ (روحِ کلامِ غالبؔ) پر مقدمہ بھی لکھا ہے۔

مکمل دیوانِ غالبؔ کی دوسری تضمین امیر احمد صاحب صباؔ اکبرآبادی نے کی ہے لیکن ابھی شائع نہیں ہوئی۔ مرزاؔ سہارن پوری قدیم زمانے کے بزرگ تھے۔ صباؔ اکبرآبادی نئے زمانے کے جواں سال و جواں ہمت شاعر ہیں۔ کمال دونوں کا ہے لیکن صباؔ صاحب کا زیادہ ہے۔ اگلے وقتوں کے بزرگ اکثر ایسا عزم و استقلال رکھتے تھے کہ اس قدر عجیب اور عظیم الشان کام کر سکیں، اب کے لوگوں میں یہ ہمت کہاں؟ لیکن مجھے ہمیشہ یہ حیرت ہوتی ہے کہ لوگ اس طرح کے کام کیوں اور کس طرح کر لیتے ہیں جیسے مثنوی مولانا روم کے چھ دفتروں کا اردو میں منظوم ترجمہ اور قرآنِ مجید کا منظوم ترجمہ اور دیوانِ غالبؔ کی تضمین۔ مثنوی کا منظوم ترجمہ ایک سے زیادہ حضرات نے کیا ہے اور شائع ہوگیا ہے۔ پورے قرآنِ شریف کا منظوم ترجمہ آغا شاعر قزلباش دہلوی نے فرمایا ہے، اگرچہ ابھی مکمل شائع نہیں ہوا۔

میرے نزدیک یہاں سب سے پہلے افادہ و استفادے کا مسئلہ اور محنت کے باکار و بے کار ہونے کی بحث ہے۔ ان تینوں کتابوں کی شرح و تفسیر نثر میں زیادہ سے زیادہ مفید ہے اور نظم میں کم سے کم۔ اب رہی شاعری اور اس کا حظ و لطف تو مثنوی شریف کی بحر میں ترجمہ ہونے کی صورت میں اس کا کوئی امکان نہیں ہے۔ قرآنِ مجید کا منظوم ترجمہ اس سے زیادہ بے حظ ہوگا۔ شاعری کا کوئی لطف ہوسکتا ہے تو دیوانِ غالبؔ کی تضمین میں ہوسکتا ہے۔ بہرحال، یہ سب اتنے بڑے کارنامے ہیں کہ میں بغیر دیکھے ان کو لائقِ تحسین و آفریں سمجھتا ہوں۔

غالبؔ کا تمام دیوان نہ شرح کے قابل ہے نہ تضمین کے۔ بعض اشعار ایسے بے لطف ہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کے قابل بھی نہیں ہیں۔ بعض اشعار کسی ذاتی مقصد اور خاص موقع کے لیے کہے گئے ہیں۔ ان کی تضمین میں کوئی لطف نہیں۔ بعض اشعار اس قدر سادہ اور سپاٹ ہیں کہ ان کی شرح بے ضرورت ہے اور تضمین

بے مزہ۔ اس لیے الف سے ی تک سارے دیوان کو تضمین کر دینا سعی بے حاصل ہے۔

تضمین کرنے والوں میں سب سے پہلے قابل تذکرہ مرزا عزیز بیگ صاحب سہارن پوری ہیں۔ مرزا صاحب قدیم مدرسۂ شاعری کے استاد ہیں اور بلاشبہ نہایت باکمال شاعر ہیں۔ غالب کے شاگرد کے شاگرد ہیں، اس لیے انداز بیان، اسلوب زبان اور طرز تخیل میں قدامت کا اثر ہونا تعجب کی بات نہیں۔ لیکن یہ سب چیزیں صرف بے عیب نہیں بلکہ نہایت موزوں، متناسب اور استادانہ ہیں، مثلاً یہ خمسے دیکھیے:

ہجر مژگاں نے جو ٹھہرائی ہے برسانے کی
نوبت آئے نہ کسی دن ترے بہہ جانے کی
شکل ہونے لگی ہر گوشے میں ویرانے کی
گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

بس جو دل پر ہو برا کچھ تو اسے روکوں تو
میں اس آوارہ کا تا چند رہوں گا دل جو
اپنے انجام کو سوچوں، یہ مجھے ہوش بھی ہو
وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

عکس آئینہ ترے حسن سے کیا چمکا ہے
سامنے آنکھوں کے بے پردہ رُخ زیبا ہے
خود نمائی کا جو ہے شوق تو کیا بے جا ہے
جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئنہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

حاصل آنکھوں کو ہے جو ذوق تجلی مت پوچھ
انبساط دل سرگرم تماشا مت پوچھ

حسرتیں آج نکلنے کو ہیں کیا کیا مت پوچھ
عشرتِ قتل کہ اہلِ تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

عشق نے ذوق ہر اک چیز کو بخشا ہے جدا
سینہ مشتاق بیتاں، سر کو تپر کا سودا
جانِ بے تاب کو ہے شوق فدا ہونے کا
عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمک داں ہونا

نو شعروں کی غزل میں ان پانچ شعروں کے خمسے نہایت موزوں اور پر لطف ہیں۔ یہ شاعر کی مشاقی کا ثبوت ہے۔ میں نے پوری کتاب نہیں پڑھی لیکن یہ بات اسی غزل میں نہیں ہے اور غزلوں میں بھی اکثر خمسے اچھے ہیں، دیکھیے:

اس بام پر تجلی انوار دیکھ کر
حیراں ہوں اپنے آپ کو ہشیار دیکھ کر
جھپکی نہ آنکھ برق شرر بار دیکھ کر
کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

ظلم و ستم کا وقت ہے کوئی نہ جور کا
اک کھیل ہوگیا کہ جب اٹھے ستا لیا
دل اب تو نام سے ہے محبت کے کانپتا
کیا آبروے عشق، جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

اس شعر کے اچھے مصرع بہم پہنچائے تھے، لیکن ایک کمی رہ گئی یعنی غالب کے شعر کا اصلی مفہوم تضمین میں نہیں آیا۔ مرزا عزیز بیگ صاحب کے مصرعوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دوست جب اٹھتا ہے انھیں کو ستاتا ہے،ان پر ظلم و ستم کرنے کا کوئی

وقت نہیں، اک کھیل کرلیا ہے۔ حالاں کہ غالبؔ کے شعر میں جفا کے عام ہونے سے یہ مقصود ہے کہ اغیار پر بھی جفا کرتے ہو اور "بے سبب آزار" کے بھی یہی معنی ہیں کہ ستانا چاہیے عاشقوں کو، لیکن تم یہ امتیاز ملحوظ نہیں رکھتے۔ بوالہوس کو بھی ستاتے ہو، جب وہ عاشق نہیں تو ان پر ظلم کرنا بے سبب ہے۔ یہ مفہوم تضمین کے مصرعوں میں آنا چاہیے تھا۔ اس غزل کے اور شعر ہیں:

نوبت نہ آئی تھی کہ گلے پر برے چلے
چلنے سے اس کے پہلے ہی مرنا پڑا مجھے
یہ اور بوسے لے برے قاتل کے ہاتھ کے
آتا ہے میرے قتل کو، پرجوشِ رشک سے
مرتاہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

مستی نے تیری کھو دیا صبر و سکونِ خلق
ہے لغزشِ خرام سے زخمی درونِ خلق
شیشہ ہوا ہے باعثِ حالِ زبونِ خلق
ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

اس تضمین میں مرزا صاحب کی استادی قابلِ تحسین ہے، اسی لیے ان مصرعوں کو نقل کیا گیا ہے۔ غالبؔ کے مصرعِ اوّل میں اور کسی لفظ کو قافیہ قرار دینا مشکل تھا۔

بیت بٹھائی ہوتی طلب گارِ نور پر
خاک سیہ پہاڑ ہوا کس قصور پر
یہ گرمیاں، یہ غیظ اور اک بے شعور پر
گرتی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

برائیوں کے ہماری، سبق ہزار وہ دے
یقین ہے کہ نہ فقروں میں آؤ گے اس کے

خیال اس کا نہیں ہے، کہے وہ جو چاہے
یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
دگرنہ خوفِ بد آموزیِ عدو کیا ہے

نہ دے گا کام رفوگر یہاں ترا کچھ فن
اٹھا کے طاق میں رکھ اپنے رشتہ و سوزن
سرشکِ چشم کے تاروں سے سل چکا دامن
چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

ہمارے حال پہ ان کی کہیں نظر ہو بھی
کچھ التفات مریضِ فراق پر ہو بھی
نتیجہ خاک نہ ہوگا اگر خبر ہو بھی
رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

☆

ذکر ہوتا ہے جابجا کیا کچھ
غور کرتے ہیں آشنا کیا کچھ
کہہ گیا دل کا مدعا کیا کچھ
بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

یہ تضمین کیا خوب کی ہے۔ ایسے مصرعوں سے شرح کا حق ادا ہوتا ہے۔ تیسرا مصرع نہایت معنی خیز ہے۔ گویا غالبؔ کے شعر کا یہ مطلب ہے کہ میں جنون میں نہ جانے کیا کیا بک رہا ہوں، کہیں اپنے دل کا مدعا تو نہیں کہہ گیا کہ جا بجا ذکر ہوتا ہے اور آشنا غور کرتے ہیں۔ خدا کرے کوئی کچھ نہ سمجھے۔ اس تضمین کا جواب نہیں ہوسکتا۔

غالبؔ کی بعض غزلیں جو اوروں نے بھی تضمین کی ہیں، ان سے مرزا عزیز بیگ صاحب کا مقابلہ لطف سے خالی نہ ہوگا۔ صرف ایک غزل ایسی ہے جس کے چار خمسے میرے پیشِ نظر ہیں۔ میر مہدی مجروحؔ، مرزا عزیز بیگ، صباؔ اکبر آبادی کے علاوہ میں نے بھی اس پر مصرع لگائے ہیں۔ میں نے دوسروں کی تضمین دیکھنے سے پہلے خمسہ لکھا تھا۔ صباؔ صاحب نے بھی یقیناً بے دیکھے تضمین کی ہے۔ چند خمسے چاروں کے پیش کرتا ہوں۔

مجروحؔ:

کام نخوت سے کچھ روا نہ ہوا
در حاجت کسی پہ وا نہ ہوا
کیا حقیقت کہوں کہ کیا نہ ہوا
درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا

مرزا:

یوں تو میرا علاج کیا نہ ہوا
کم مرض ہی مگر ذرا نہ ہوا
مجھ پہ احساں طبیب کا نہ ہوا
درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا

صباؔ:

شکر ہے مجھ کو فائدا نہ ہوا
چارہ گر باعثِ شفا نہ ہوا
خوش ہوں، احسان غیر کا نہ ہوا
درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا

قادری:

نام بدنام عشق کا نہ ہوا
میں بھی شرمندۂ وفا نہ ہوا
یہ بُرا کیوں ہوا، بھلا نہ ہوا
درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا

میر مجروح کے مصرع بس تبرک ہی تبرک ہیں۔ مرزا و صبا کی تضمینیں ہم پلہ و ہم مضمون ہیں اور بہت خوب ہیں۔ میرا مضمون الگ ہے۔

مجروح:

دے خدا رحم ان حبیبوں کو
کہ جلائیں نہ بدنصیبوں کو
رنج دیتے ہو ہم غریبوں کو
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا

مرزا:

ہو گے رسوا تمھیں، کہا مانو
بات بڑھ جائے گی بہت یوں تو
چل کے سن لو الگ، جو سنتے ہو
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا

صبا:

میرے غم سے نہ غیر واقف ہو
خود ہی اس بات کو ذرا سوچو

مجھ کو بدنامِ دو جہاں نہ کرو
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا

قادرؔی:

اتنے بے درد بھی نہ بن جاؤ
کہ غرض کچھ برے بھلے سے نہ ہو
ہے یہ آپس کی بات، سوچو تو
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا

مجروحؔ کے پہلے شعر میں عام دعا ہے، اگرچہ موقع کے مناسب ہے، لیکن غائبانہ ہونے کے سبب سے تیسرے مصرع سے بے جوڑ ہوجاتی ہے۔ مرزا سہارن پوری کی تضمین بہترین اور لاجواب ہے۔ صبا صاحب کا پہلا شعر خوب ہے۔ تیسرے مصرع میں "دو جہاں" کا مبالغہ ضرورت سے زیادہ ہے۔

مجروحؔ:

کیوں عبث جا کے اپنا سر ٹکرائیں
ناحق احسان کیوں کسی کا اٹھائیں
اس سے جب آرزوئے دل ہی نہ پائیں
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

مرزاؔ:

اور تجھ سا حسین کہاں سے لائیں
حسرتِ دل کی "داد" کس سے پائیں
کس کے ہاتھوں سے زخم دل پر کھائیں
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

صبا:

اب کے حال دل سنانے جائیں
کس کے قدموں پہ سر جھکانے جائیں
تیغ کس کی گلے لگانے جائیں
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

قادری:

آرزو جب یہ دل میں لے کر آئیں
تیرے کشتے جہاں میں کہلائیں
پھر بتا، کس کے در پہ سر ٹکرائیں
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

مجروح کے مصرع بہت اچھے ہیں۔ مرزا کے تیسرے مصرع میں دل پر زخم کھانے کی قید نہ ہونی چاہیے۔ غالب تو محض خنجر آزمائی کا ذکر کرتے ہیں۔ صبا کے مصرع بھی موزوں ہیں۔ میری رائے میں اس شعر کی تضمین میں خنجر یا تیغ کا ذکر آنے کی ضرورت نہیں۔ غالب کے شعر میں "خنجر" کا لفظ کافی ہے۔ تکرار بے مزہ ہوجاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے پہلے غالب نے دوسرے مصرع میں "تو" کی جگہ "وہ" کہا ہوگا۔ اسی لیے مجروح نے ایسا لکھا ہے، اس کے بعد بدل دیا ہوگا۔

مجروح:

رکھتا لذت جو ہے دہانِ حبیب
شہد و مصری کو وہ کہاں ہے نصیب
کیا کہوں، بات ہے عجیب و غریب
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

مرزاؔ:

سخنِ تلخ کب ہے ان کے قریب
ان سے باتیں سُنے یہ کس کے نصیب
ہے حلاوت ہی کچھ سخن میں عجیب
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

صباؔ:

جتنے دشنام جانتے ہیں ادیب
کوئی باقی نہیں قریب قریب
پھر بھی ہنستا رہا وہ، ہائے نصیب
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

قادریؔ:

ڈھونڈھتا تھا وہ اک نہ اک تقریب
کہ مزے ہوں ترے لبوں سے نصیب
تُو نہ سمجھے تو ہے یہ بات عجیب
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہو

مجروحؔ کی تضمین ان کے قدیم رنگ کی ہے۔ اگلے وقتوں کے لوگ ہیں۔ مرزاؔ کا پہلا اور تیسرا مصرع ہم مضمون ہے۔ ایک کافی تھا اور تیسرا بہتر تھا۔ اس بات کو دو بار کہنے کی ضرورت نہ تھی۔ صباؔ کے پہلے مصرع کا مضمون بے لطف ہے۔ تیسرا مصرع خوب کہا ہے۔

مجروحؔ:

فکر کی قسمت آزمانے کی
یعنی اس شوخ کو بلانے کی

یہ سنو بات دل جلانے کی
ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

مرزاؔ:

جب ہمیں دھُن تھی ان کے لانے کی
اُستطاعت تھی گھر سجانے کی
اب جو بدلی ہوا زمانے کی
ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

صباؔ:

ہائے اے گردشِ زمانے کی
ہے جگہ کون سی بٹھانے کی
شکل دیکھو غریب خانے کی
ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

قادریؔ:

ہم نے کی فکر جب بلانے کی
ان کو سوجھی کسی بہانے کی
اب سنی ہے جو گھر لٹانے کی
ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

مجروحؔ کے مصرع بہت خوب ہیں۔ صرف اتنی بات ہے کہ غالبؔ نے ''ان کے'' لکھا ہے اور مجروحؔ نے ''اس شوخ'' لکھ دیا، لیکن قدیم لوگ اس کا لحاظ نہیں رکھتے تھے۔ مرزاؔ کے خمسے میں صرف تیسرا مصرع اچھا اور بہت اچھا ہے۔ اسی طرح صباؔ کے

پہلے مصرع میں بڑی تازگی و جدت ہے۔ دوسرے مصرع کی ضرورت نہ تھی۔ یہ مضمون تیسرے مصرع میں بہتر و برمحل ہے۔ میں نے جب اس شعر پر غور کیا تو خیال آیا کہ غالبؔ نے گھر میں بوریا نہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ اگرچہ مضمونِ شعر کے لیے ضرورت نہیں، بات پوری ہے، لیکن تضمین میں کوئی سبب بتادیا جائے تو لطف سے خالی نہ ہوگا۔

مجروحؔ:

جب سے عقل و تمیز آئی تھی
تیرے ہی در پہ جبہ سائی تھی
دم بہ دم عاجزی فزائی تھی
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

مرزاؔ:

جان طاعت ہی میں کھپائی تھی
کچھ خودی تھی، نہ خود نمائی تھی
سر تھا، سجدہ تھا، جبہ سائی تھی
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

صباؔ:

تیری چوکھٹ پہ جبہ سائی تھی
اپنی دنیا وہیں بنائی تھی
تجھ سے امّید دل ربائی تھی
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

قادرؔی:

کیا مرے بخت کی برائی تھی؟
کیا رہا میری جبہ سائی تھی؟
کیا یہ کچھ شانِ کبریائی تھی؟
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

میر مجروحؔ نے پھر سپاٹ مصرع لگا دیے۔ ''عاجزی فزائی'' بھی کچھ خوب صورت ترکیب نہیں ہے۔ مرزاؔ کی تضمین بے عیب ہے، لیکن صبؔا کا خمسہ سب سے اچھا ہے۔ کیا مصرع دیا ہے، ''اپنی دنیا وہیں بنائی تھی''، تیسرا مصرع بھی اس محل پر نہایت دل کش ہے۔ میں نے اس غزل کی تضمین اسی شعر سے شروع کی تھی۔ یہ پیرایۂ بیاں ذہن میں آیا تھا اور یہ مصرع لگالیے تھے۔ باقی اشعار کو پھر کچھ عرصے بعد تضمین کیا۔ میں نے اس شعر کو اس طرح تضمین کیا ہے کہ میرا ہر مصرع مستقل ہے اور غالبؔ کے شعر سے پہلے رکھ کر مثلث بنا سکتا ہے۔ خمسے کے لیے تینوں اس ترتیب سے رکھے جاسکتے ہیں۔ تیسرے مصرع کا انداز شاید نیا ہو۔

مجروحؔ:

اس کی بخشش نے کی ذرا نہ کمی
کچھ تلافی پہ ہم سے ہو نہ سکی
کیا بڑی بات ہم نے کی ایسی
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

مرزاؔ:

قابلِ فخر کیا ہے بات اپنی
عینِ احساں ہے اس کی خوشنودی

ہم نے اس پر نثار کیا شے کی
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

صبا:

حسن نے اس کے زندگی بخشی
عشق پر اس کے جان صدقے کی
مرگئے ہم تو کوئی بات ہوئی
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

قادری:

عمر بھر سے یہ آرزو تھی بڑی
حق ادا کرکے ہو سبک دوشی
عمر بھر میں بڑی جو ہمت کی
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

سب نے، بجز صبا کے، صرف غالب کے مضمون وعبارت کو دوسرے الفاظ میں لکھ دیا ہے۔ کوئی تازگی پیدا نہیں کی۔ صبا صاحب نے خوب مضمون نکالا۔ ''حق ادا نہ ہونے'' کا حق ادا کر دیا۔

غزل کے باقی دو شعر اور مقطع نہ خود دلچسپ ہیں نہ کسی کی تضمین پُر لطف ہے۔

بیاں و یزدانی میرٹھی اور مرزا سہارن پوری

بیاں نے غالب کی صرف ایک غزل کو خمسہ کیا ہے۔ اس میں مرزا سے مقابلہ کیجیے۔

بیاںؔ:

پھرکی ہے کہ ہے گنبدِ مینا مرے آگے
نیرنگِ مہ و مہر ہے کیا کیا مرے آگے
دو مہرۂ بازیچہ ہیں گویا مرے آگے
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

مرزاؔ:

گردش میں جو ہے گنبدِ خضرا مرے آگے
فانوسِ خیالی کا ہے نقشا مرے آگے
ہے ارض کو اک گیند کا رُتبا مرے آگے
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

مجھے بیاںؔ کی تضمین قلمی لکھی ہوئی ملی ہے۔ مطبوعہ کلام دستیاب نہیں ہوا۔ میرے نزدیک بیاںؔ کے مصرعوں کی ترتیب مضمون کے لحاظ سے بدلنی چاہیے۔ "دو مہرۂ بازیچہ" سے "مہ و مہر" مراد ہیں۔ اس لیے دوسرے اور تیسرے مصرع سے پہلا شعر بنتا چاہیے۔ پہلے مصرع کی "پھرکی" غالبؔ کے "بازیچۂ اطفال" سے مناسب ہوجائے گی۔ بہرحال، موجودہ ترتیب بھی بامعنی ہے۔ خمسہ اچھا ہے۔ مرزاؔ کا پہلا شعر بہت اچھا ہے۔ تیسرے مصرع میں "ارض" کا لفظ گراں ہے۔ "زمین" کا لفظ آنا چاہیے تھا اور آسکتا تھا، مثلاً "رکھتی ہے زمیں گیند کا رُتبا مرے آگے۔"

بیاںؔ:

اک بلبلہ ہے گنبدِ گرداں مرے نزدیک
اک لہر ہے انگیزشِ امکاں مرے نزدیک
اک سحر ہے نیرنگِ بہاراں مرے نزدیک
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

مرزاؔ:

اک بلبلہ ہے گنبدِ گرداں برے نزدیک
ذرّے سے بھی کمتر ہے بیاباں برے نزدیک
ہے شعبدہ نیرنگیِ دوراں برے نزدیک
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں برے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا برے آگے

پہلے مصرع کا توارد خوب ہے، لیکن عجیب نہیں۔ سامنے کی بات تھی، اس لیے توارد ہی ہے۔ بیاںؔ کی تضمین نہایت اعلیٰ ہے۔ اس سے بہتر مشکل تھی۔ پانچوں مصرع متوازن ہوگئے۔ اس مصرع کا کیا کہنا ہے، ''اک لہر ہے انگیزشِ امکاں برے نزدیک۔'' غالبؔ کے قلم سے نکلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

بیاںؔ:

جز یاد نہیں کوکبۂ جم مجھے منظور
جز سایہ نہیں نیّرِ اعظم مجھے منظور
جز گرد نہیں گردۂ آدم مجھے منظور
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا برے آگے

مرزاؔ:

اعراض ہیں اوہام تو اجسام ہیں مستور
ہے نام ہی نام ان کا، حقیقت سے ہیں سب دُور
ہر رنگ میں موجود ہے صرف ایک وہی نور
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا برے آگے

یہاں بھی مرزاؔ کے خمسے میں کچھ جان نہیں۔ انھوں نے ''صورتِ عالم'' اور ''ہستیِ اشیا'' کی تشریح کی ہے۔ لیکن تضمین میں زور پیدا کرنے اور غالبؔ کے مصرعوں

سے جوڑ لگانے کی وہی ترکیب بہتر تھی جو بیاںؔ نے اختیار کی۔ تینوں مصرع نہایت بلیغ و بلند ہیں۔

بیاںؔ:

آوارہ ہوں گردِ قدم آسا ترے پیچھے
ہم رنگِ سرِ زلف ہے سودا ترے پیچھے
کیا کہیے گزر جاتی ہے کیا کیا ترے پیچھے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تُو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

مرزاؔ:

دیکھے تو کوئی دل کا تڑپنا ترے پیچھے
کیا کہیے گزر جاتی ہے کیا کیا ترے پیچھے
جینا مجھے دشوار ہے گویا ترے پیچھے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تُو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

پھر ایک مصرع کا دونوں میں توارد ہے۔ بیاںؔ کی تضمین بہت قدیم ہے۔ لیکن مرزاؔ نے دیکھی نہ ہوگی۔ میں اس مضمون کو بھی عامۃ الورود سمجھتا ہوں۔ بیاںؔ کی تضمین مرزاؔ سے بہتر ہے۔ مصرع متوارد کو تیسرا مصرع کرنا زیادہ موزوں تھا۔ غالبؔ کے پہلے مصرع سے زیادہ مربوط ہے۔ اگر تضمین میں اپنا کچھ نہ کچھ حال بیان کرنا ضروری تھا، جیساکہ دونوں نے لکھا ہے، تو بیاںؔ کا بیان بہت اچھا ہے۔ بیاںؔ کے پہلے دونوں مصرع بہت پُرزور اور پُرلطف ہیں۔ ''ترے پیچھے'' کے دونوں مفہوم پیدا ہو رہے ہیں: (۱) تیری مفارقت میں اور (۲) تیرے سبب سے۔

بیاںؔ:

کیا سرکہ جبیں، سرمہ گلو دیکھتے ہیں یار
شیشے میں پری ہو تو پری خواں ہوں نمودار

آگے ہو گل سرخ تو بلبل ہو گہربار
پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے

مرزا:

ہوتا ہوں میں جس وقت مےِ ناب سے سرشار
اُٹھتے ہیں حجابات، عیاں ہوتے ہیں اسرار
ہے نشّے سے وابستہ گہر ریزیٔ افکار
پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے

بیاںؔ مرزا سے زیادہ ''اگلے وقتوں'' اور قدیم وضع کے شاعر ہیں۔ بیاںؔ کے پہلے دونوں مصرع اسی تخیل اور اسلوب بیاں کے نمونے ہیں۔ رنگِ قدیم کو ملحوظ رکھ کر تنقید کی جائے تو دونوں مصرع بالکل موزوں ہیں۔ تیسرا مصرع ذرا ہلکا ہوگیا۔ مرزا کا خمسہ نہایت عمدہ ہے۔ اس غزل میں مرزا کی بہترین تضمین یہی ہے۔

بیاںؔ:

مسجد سے سوئے دیر کو کھینچے ہے مجھے کفر
کھنچتا تھا بہت دور سو کھینچے ہے مجھے کفر
زاہد مجھے ٹوکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

مرزا:

اسلام ہو مانع جو مجھے دوڑ کے لے کفر
ہر چند عقیدت سے جگہ آنکھ میں دے کفر
حاضر رہے خدمت کو کمر باندھے ہوئے کفر
ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

مرزا کے مصرعوں کی یہ ترتیب درست نہیں۔ تیسرے مصرع میں زورنہیں رہتا اور چوتھے مصرع سے مربوط نہیں ہوتا۔ ان کا دوسرا مصرع ہر حال میں پہلا مصرع ہونے کے قابل ہے۔ لیکن انھوں نے دوسرے اور تیسرے کے ہم مضمون ہونے کے سبب سے دونوں کو پاس پاس رکھا ہے، حالاں کہ اصول تضمین کے مطابق یہ قرب اور تسلسل پہلے شعر کے دوسرے مصرع اور دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں نہیں رکھنا چاہیے بلکہ ایک ہی شعر میں ایسا مضمون ہونا بہتر ہوتا ہے۔ بیان نے بڑی استادی کے ساتھ مصرع بہم پہنچائے ہیں۔ تیسرے مصرع میں بڑی بلاغت پیدا ہوگئی یعنی تیسرے اور چوتھے مصرع میں نہایت خوب صورت تقابل ہوگیا۔ یہ مفہوم ہے کہ اگر کفر کھینچے تو زاہد ہوتا ہے اور ایمان رو کے تو کفر کھینچتا ہے۔ بیان کے پہلے دونوں مصرع بھی خوب ہیں۔ دوسرا کس قدر دلچسپ اور موزوں واقع ہوا ہے۔ اس سے بہتر خمسہ ہونا دشوار ہے۔

بیان کے قافیوں میں ایک عروضی غلطی ہے۔ فنِ عروض کا یہ اصول ہے کہ قافیے میں حرفِ روی صاف پڑھا جانا چاہیے۔ یہاں (لو، سو، جو، تو کا) واو غیر ملفوظ ہے، صرف ماقبل کی حرکت پڑھی جاتی ہے۔ اس لیے ان کو قافیہ کرنا درست نہیں، جس طرح ''جلوہ'' اور ''پردہ'' قافیے نہیں ہوسکتے اگر ان کا آخری حرف ہائے مختفی کے طور پر پڑھا جائے۔ لیکن اگر اس ''ہ'' کو ہائے ملفوظ ظم کیا جائے یا الف سے بدل کر (جلوا۔ پردا) کرلیا جائے تو قافیہ کرنا جائز ہے۔ اسی طرح جب ''لوٗ''، ''جوٗ'' کا ''واوٗ''، ''بھوٗ''، ''ڈبوٗ'' کی طرح تلفظ کیا جائے تو قافیے ہوسکتے ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ اس غلطی میں بیان تنہا نہیں ہیں، اور استادوں نے بھی کی ہے لیکن کم۔ فارسی کے اس مشہور شعر میں یہی بات ہے:

یارب، تو کریمی و رسولؐ تو کریم
صد شکر کہ ہستیم میانِ دو کریم

لیکن یہ شعر ایسا نادر ولطیف ہے کہ ہزار غلطی ہو، یوں ہی رہنا چاہیے۔ ریاض خیرآبادی نے بھی ایک مسدّس میں ایسے ہی قافیے باندھے ہیں۔ مولوی علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی نے اپنی شرحِ غالب میں غالب کے قوافی (جادہ سے۔ بادہ سے) کے

حقائق یہ بحث کی ہے اور اس غلطی کی مثال میں میر حسن اور مومن خاں کے یہ شعر لکھے ہیں:

گرا اس طرف سے قدم پر جو وہ
تو کہنے لگی مسکرا اس کو وہ
(میر حسن)

اس کا ہوش اپنے رنگ کا پیرو
اپنا صبر اس کے رنگ کا پیرو
(مومن)

میر حسن کے "جو"، "کو" اور مومن کے "اپنے"، "اس کے" قافیے غلط ہیں۔
بیان:

جاں دینی بہ دیدارِ قدحِ سنّتِ جم ہے
کچھ ہو، نفسِ بازپسیں وقتِ کرم ہے
اے تم کو برے وسعتِ مشرب کی قسم ہے
گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

مرزا:

نظارہ ہے نزع میں بھی دافعِ غم ہے
اُٹھواتے ہو کیوں پاس سے، کیا یہ کوئی سم ہے
ٹھہرو کہ یہ برتاو دمِ مرگ ستم ہے
گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

مرزا کی تضمین بہت صاف اور بالکل چسپاں ہے۔ لیکن بیان کے مصرعوں سے کوئی نسبت نہیں۔ ڈھلے ہوئے مصرع اور مضمون ہیں۔ پہلے مصرع میں کہاں ذہن پہنچا ہے۔ یہی مشہور ہے کہ جمشید اپنے جام کو تکتا تکتا مرگیا۔ تیسرے مصرع کا جواب نہیں،

غالبؔ کہہ سکتے تھے یا بیاںؔ نے کہہ دیا۔

بیاںؔ:

عالم میں سلیمان پری کش ہے مرا نام
میرے لیے آوارہ ہوئے کعبے سے اصنام
بلبل، مرے گل دام میں ہیں لاکھ گل اندام
عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

مرزاؔ:

میں وہ ہوں کہ جس کام کو چاہا نہ رکا کام
اس شوخ کے آگے نہ چلا پر نہ چلا کام
حیرت ہے کہ کیوں اپنی تمنا میں ہوں ناکام
عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

مرزاؔ کے مصرع بہت خوب ہیں۔ اس غزل میں ان کی یہ دوسری عمدہ تضمین ہے۔ مرزاؔ نے غالبؔ کے شعر کا لہجہ یا پہلو بدل کر اپنا کام لیا ہے، یعنی میں تو ایسا معشوق فریب ہوں، پھر بھی اپنی تمنا میں ناکام ہوں تو حیرت کی بات ہے۔ یہ بات بھی پُرلطف ہے۔ بیاںؔ نے اسی وضع قدیم کا اتباع کیا ہے۔ ''سلیمان پری کش'' اور گل دام و گل اندام کی تجنیس و تناسب اور ان کی رعایت سے بلبل سے خطاب، سب قدیم رنگ کے گل بوٹے ہیں۔ دوسرے مصرع میں البتہ دلچسپ کنایہ ہے، خوب کہا، ''میرے لیے آوارہ ہوئے کعبے سے اصنام''، یعنی تاکہ میری عشق بازی کے کام آئیں۔ اُن بتوں سے ان بتوں کو مراد لینا نہایت لطیف ہے۔ یہ تخیّل بھی غالبؔ سے مشابہ ہے۔ باقی خمسے دونوں کے دلچسپ نہیں ہیں۔

مرزاؔ سہان پوری، مانیؔ جائسی اور صباؔ اکبرآبادی

سیّد کلب احمد صاحب مانیؔ جائسی شاعری میں نہایت صحیح مذاق اور سلجھی ہوئی

طبیعت رکھتے ہیں۔ آگرے میں بہت رہے ہیں۔ مجھے ان سے ملنے کا بہت کم اتفاق ہوا، لیکن شاعر کی ایک دو باتوں، ایک آدھ تنقیدی فقرے، ایک پسندیدہ شعر سے اس کی طبیعت کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ مانی صاحب کا آگرے کے اور شاعروں سے موازنہ کرنے کا موقع ملا۔ ان کا سا ذوق ونظر بعض ان سے زیادہ عمر اور زیادہ مشق کے شاعروں میں بھی نہ پایا۔ مانی صاحب نے اپنے مجموعۂ کلام ''نقوشِ مانی'' میں اپنے حالات لکھے ہیں۔ لیکن اپنا سالِ ولادت نہیں بتایا۔ ان کے ایک فقرے سے حساب لگا کر معلوم ہوتا ہے کہ ان کی عمر پچپن سال سے کم نہ ہوگی۔ ان کے مجموعۂ کلام میں غالب کی چھ غزلوں اور ایک قطعہ ''اے تازہ وارداں'' کے خمسے بھی ہیں۔ ان میں سے چند خمسے مرزا سہارن پوری اور صبا اکبر آبادی کے مقابلے میں دیکھیے:

مرزا:

دل میں وہ درد کہ جو اس کو دکھائے نہ بنے
حال اپنا وہ زبوں جس کو چھپائے نہ بنے
بارِ غم میں وہ گرانی کہ اٹھائے نہ بنے
نکتہ چیں ہے، غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

مانی:

وہ ستم گار کہ بے میرے ستائے نہ بنے
میں وفا کیش کہ لب پر گلہ لائے نہ بنے
اور تو اور زباں بھی تو ہلائے نہ بنے
نکتہ چیں ہے، غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

صبا:

خشمگیں ہے، دلِ افگار دکھائے نہ بنے
نازنیں ہے، لبِ فریاد ہلائے نہ بنے

دل نشیں ہے، اسے بھولیں تو بھلائے نہ بنے
نکتہ چیں ہے، غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

مرزا سہارن پوری کے مصرعوں میں کوئی خاص لطف نہیں۔ سادہ خیال و اسلوب رکھتے ہیں لیکن بے عیب اور بالکل درست ہیں۔ اوروں کے خمسے میں کچھ نہ کچھ کمی نظر آتی ہے۔ پھر بھی ماتی جائسی کے مصرع بہتر ہیں۔ صبا اکبرآبادی کے مصرع کا اسلوب بہت خوب ہے۔ لیکن پہلا مصرع جچا نہیں۔ دوسرے مصرع کو تیسرے مصرع کی جگہ رکھنا چاہیے۔ یہی مصرع سب سے خوب صورت ہے اور چوتھے مصرع سے مربوط ہے۔ اب جو تیسرا مصرع ہے اس کے مضمون کو چوتھے مصرع کے مضمون سے کچھ تعلق نہیں۔

مرزا:

گو بظاہر نہیں کچھ اس کا بلانا مشکل
ڈر مگر یہ ہے کہ ہٹ میں ہے وہ اپنی کامل
کہیں ہونا نہ پڑے اس کے نہ آنے سے خجل
میں بلاتا تو ہوں اس کو، مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

ماتی:

قیس کے نالۂ شب کا تو سنا یہ حاصل
صبح کو نجد میں لیلیٰ تھی اور اس کا محمل
یوں ہی آسان ہو اے کاش مری بھی مشکل
میں بلاتا تو ہوں اس کو، مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

صبا:

اب اُٹھاتا تو ہوں بارِ نظر اے جذبۂ دل
آزماتا تو ہوں تیرِ اثر اے جذبۂ دل

ہو سکے تجھ سے تو کچھ کام کر اے جذبۂ دل
میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

مرزا صاف و صحیح کہنے کے استاد ہیں۔ تکلف و تخیل سے زیادہ کام نہیں لیتے۔ چناں چہ سادہ بات درست اسلوب و ترتیب کے ساتھ کہہ دی۔ ماتی کی تضمین و تخیل لاجواب ہے۔ میرے نزدیک صرف ایک ''نجد'' کا لفظ بے محل ہے۔ ''نجد'' عرب کے صوبے کا نام ہے، جو قیس کا وطن تھا، صحرا کا نام نہیں ہے۔ ''نجد'' میں تو قیس و لیلیٰ دونوں تھے ہی۔ یہاں ''دشت'' کا لفظ لکھنا چاہیے تھا۔ صبا نے تضمین کا نہایت پُرلطف طرز نکالا ہے۔ صرف پہلا مصرع ہلکا ہوگیا۔ بار نظر اٹھانے کا یہاں کوئی مفہوم نہیں۔ باقی دونوں مصرع نہایت برجستہ و دل کش ہیں۔ تیسرا مصرع کیا خوب پیدا کیا ہے۔ صبا کے قافیہ و ردیف کی جدت نے بھی لطف پیدا کر دیا۔

مرزا:

لذتِ جور و جفا کو کہیں وہ شوخ نہ پائے
ضد نہ چڑھ جائے کہیں ایسی کہ پھر دل نہ دُکھائے
ہاتھ دانستہ کہیں ظلم سے ظالم نہ اُٹھائے
کھیل سمجھا ہے، کہیں چھوڑ نہ دے، بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

ماتی:

نسبتِ باہمی قاتل و مقتول نہ جائے
اس کی سفاکیوں کی عادتِ مقبول نہ جائے
کم سے کم میری دل آزاری کا معمول نہ جائے
کھیل سمجھا ہے، کہیں چھوڑ نہ دے، بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

صبا:

کبھی محفل میں بلائے، کبھی محفل سے اٹھائے
کبھی تسکیں دے مجھے اور کبھی فرقت میں جلائے
اس تلوّن سے یہ اندیشہ طبیعت کو ہے ہائے
کھیل سمجھا ہے، کہیں چھوڑ نہ دے، بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

مرزا کا تو وہی طرز یہاں بھی ہے۔ مائل نے مشکل قافیہ اختیار کیا، اس لیے پہلے دونوں مصرعوں میں شگفتگی پیدا نہ ہوسکی، بڑا تکلف ظاہر ہوتا ہے۔ تیسرا مصرع بہتر ہے۔ صبا کا اسلوب دلچسپ ہے۔ تیسرا مصرع خوب نکالا۔

اب اختصار کے خیال سے، جس کے جو خمسے مجھے زیادہ پسند ہیں، وہ لکھے دیتا ہوں۔ اس شعر کے بعد کا شعر مائل صاحب نے سب سے بہتر تضمین کیا ہے۔ قیس و لیلیٰ والی تضمین میں جدت خیال کی جو خوبی تھی، وہی اس میں ہے۔ فرماتے ہیں:

بس کہ تھا ہاتھ دکھانے میں بھی رسوائی کا ڈر
خطِ تقدیر بھی میں نے نہ سنا پڑھوا کر
مجھ کو ناکامیوں میں بھی ہے یہ پاس اور اُدھر
غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے، تو چھپائے نہ بنے

ایسے خمسے شعر میں جان ڈال دیتے ہیں اور یہاں فی الواقع ایسا ہی ہوا ہے، یعنی غالب کے شعر میں کچھ بات ہی نہ تھی۔ مجرتی کے جہاں اور شعر کہے ہیں، یہ بھی کہہ دیا ہے، لیکن مائل صاحب کے مضمون نے اس کو بڑے کام کا بنا دیا اور کسی کا خمسہ اس کو نہیں پہنچتا۔ اس کے بعد کا خمسہ صبا صاحب کا سب سے بڑھ گیا۔ خوب اسلوب نکالا:

عالمِ شوق کہاں، جوشِ تمنا کیسا
طبعِ نازک پہ گراں ان کی بلائیں لینا

وسعتِ دل سے وہ گھبراتے ہیں، آغوش کجا
اس نزاکت کا برا ہو، وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں، تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

''آغوش کجا؟'' کیا خوب کہا! اگلے شعر کی تضمین مآئی صاحب نے اچھی کی:

زخم کی خیر نہ مانگوں؟ کہ بڑھے اور بڑھے
لذّتِ درد نہ چاہوں؟ کہ ترقّی ہی کرے
تربیت غم کو نہ دوں میں؟ کہ نہ جائے دل سے
موت کی راہ نہ دیکھوں؟ کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

ایک اور شعر کی تضمین کا صرف تیسرا مصرع نقل کرتا ہوں کہ وہی خمسے کی جان ہوتا ہے۔ مرزؔا صاحب اور صبؔا صاحب دونوں کے مصرع اپنے اپنے رنگ میں شعر کے مصرع اوّل سے نہایت مربوط و یک جاں ہیں۔

مرزؔا:

ہر طرف طُرفہ تماشائے نظر بندی ہے
کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

صبؔا:

آشنا حسن سے حیراں نظری کس کی ہے
کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اُٹھائے نہ بنے

لیکن مآئی صاحب کے تینوں مصرع برابر کے ہیں کسی کو چوتھے مصرع سے ایسی وابستگی نہیں اور یوں سب کو ہے۔ تیسرا مصرع یہ ہے:

یہ بساطِ فلکِ نیلوفری کس کی ہے

مرزا و مانی

ان غزلوں پر تمنا صاحب کی تضمین نہ مل سکی۔ مرزا صاحب اور مانی صاحب کی دو ایک نکتہ سنجیاں دیکھیے۔

مرزا:

یہ بات ساقیِ مہوش نے کیا بتائی ہے
کہ ہو نہ ابر تو پینے میں کیا برائی ہے
ہمیشہ کیا اسی صورت سے پی پلائی ہے
کوئی کہے کہ شبِ مہ میں کیا برائی ہے
بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

مانی:

فلک کے جی میں کچھ آج امتحاں کی آئی ہے
ذرا سی دیر کو یہ صبر آزمائی ہے
اُداسیوں کی گھٹا کیوں دلوں پہ چھائی ہے
کوئی کہے کہ شبِ مہ میں کیا برائی ہے
بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

مرزا صاحب نے مصرع بہت خوب صورت لگائے، لیکن اگر تضمین شرح کا کام دے سکتی ہے تو یہاں شرح درست نہ ہوئی۔ ان کے دوسرے مصرع سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر دن کو ابر نہیں ہے تو بھی پینے میں کیا برائی ہے، دن ہی میں پلا دینی چاہیے۔ کیا ہمیشہ اسی صورت سے پی پلائی ہے کہ ابر ہوا تو پی، نہ ہوا نہ پی۔ حالاں کہ غالب کا یہ مطلب نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر آج دن کو ابر نہیں ہے اور اس سبب سے پینا پلانا ملتوی ہوا، تو کیا مضائقہ ہے، چاندنی رات میں پییں گے، جیسا لطف دن کے ابر میں ہے ایسا ہی رات کی چاندنی میں۔ لیکن یہ مضمون مرزا صاحب کی تضمین سے واضح نہیں ہوتا۔ اس کے مقابلے میں مانی صاحب کی تضمین میں یہی مفہوم اس قدر خوب صورت پیرائے میں آیا ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہیں، یعنی ذرا سی دیر کو یہ صبر آزمائی ہے۔ اب

رات ہوئی جاتی ہے اور چاندنی چھٹکتی ہے پھر خوب پییں گے۔ ایک اور موازنہ دیکھیے:

مرزا:

کھلا ہی رہتا ہے آٹھوں پہر یہ فیض کا باب
اس آستانے سے ملتا نہیں کسی کو جواب
جو صرف راہ خدا ہو، نہیں کچھ اس کا حساب
علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدائے کوچہ ۔ مَے خانہ نامراد نہیں

ماتیؔ:

مبارک اوروں کو امّیدِ اجرِ یومِ حساب
مبارک اوروں کو دن بھر کا صوم اور ثواب
یہاں نہ مَے کی کمی ہے، نہ تشنگی کا عذاب
علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدائے کوچہ مَے خانہ نامراد نہیں

مرزا صاحب نے اپنی تضمین میں صرف اس مفہوم کو واضح کیا ہے کہ "اور دن بھی شراب ملتی ہے۔" اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ دوسرا مصرع البتہ تیسرے مصرع کی جگہ ہونا چاہیے تھا، بڑا ربط پیدا ہو جاتا۔ لیکن غالبؔ کے پُرلطف کنائے کی طرف ان کا ذہن منتقل نہیں ہوا، جس کو ماتیؔ صاحب پہنچ گئے۔ اس شعر کی بلاغت اسی کنائے میں ہے کہ عید کے علاوہ اور دن بھی شراب ملتی ہے یعنی رمضان میں بھی۔ یہ صحیح ہے کہ یہ مفہوم نہ لیا جائے تب بھی شعر مکمل اور دلچسپ ہے، بقول جناب نظم طباطبائی کے، "پہلا مصرع فقیروں کا لہجہ ہے کہ بھئی، وہاں جمعرات کے سوا اور دن بھی کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔" لیکن وہ مضمون ہو تو لطف بڑھ جاتا ہے۔ ایک سنگلاخ زمین میں مقابلہ دیکھیے۔ اس میں ماتیؔ کا خمسہ نہیں ہے۔

مرزا:

سنی ہے اس نے کب یعقوب کی آہِ سحر گاہی

سنگھا کر بوے یوسف اس نے کب اس کی خوشی چاہی
ہوئی ہے اور ہی مطلب سے کنعاں کی طرف راہی
نسیم مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

صبا:

مداوائے دلِ رنجور کا سامان کیا معنی
زمانے کو نہیں ہے فکر عشقِ نالہ فرسا کی
ہوائے حسن بہرِ راحتِ الفت نہیں چلتی
نسیم مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

مرزا صاحب کے مصرع نہایت صاف و موزوں ہیں اور شرح کا حق ادا کر رہے ہیں، لیکن صبا صاحب کی تخئیل زیادہ لطیف اور اسلوب زیادہ دل کش ہے۔ کیا مصرع دیا ہے: ''ہوائے حسن بہرِ راحتِ الفت نہیں چلتی۔'' تعریف نہیں ہو سکتی۔

مرزا:

ہمارا قصد تھا، چکھیں کسی دن ہم بھی اس سم کو
مزہ لینے نہ پائے، خود بخود گھلنے لگے ہم تو
زباں کا ذکر کیا، اس کا اثر آگے تو بڑھنے دو
رگ و پے میں جب اُترے زہرِ غم، تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

صبا:

ابھی تو ابتدائے عشق ہے اور نالہ فرسا ہو
ابھی سے دل پہ پہلی چوٹ کھا کر ناشکیبا ہو
صبا سنبھلو، مآلِ عاشقی کی خیریت چاہو
رگ و پے میں جب اُترے زہرِ غم، تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

پہلے خمسے کی طرح یہاں بھی مرزا صاحب کی تضمین ان کی استادی و مشاقی کا عمدہ نمونہ ہے لیکن اسی قدیم سادہ وضع کے مصرع لگائے ہیں۔ ان کا انداز ہے کہ اکثر شعر کے مضمون کو پھیلا دیتے ہیں۔ اس طرز کی موزونیت میں کوئی شک نہیں لیکن تضمین میں جدتِ تخیل، وسعتِ نظر اور تازگیِ بیان نہ ہو تو کوئی خاص لطف پیدا نہیں ہوتا۔ غالب کے وہ اور یہ دونوں شعر اپنے مفہوم میں بالکل صاف و واضح تھے۔ ان کی توسیع و تشریح جس طرح مرزا صاحب نے کی ہے، بالکل درست و موزوں ہے، لیکن اس سے شاعر کی جودتِ فکر اور لطافتِ تخیل نہیں معلوم ہوتی۔ کسی صاف بات کو زیادہ کھول کر کہہ دینے میں وہ لطف نہیں ہوتا جو اس مضمون کے آثار و کیفیات یا اسباب و نتائج کے بیان میں ہوتا ہے۔ صبا صاحب کا یہ خمسہ بھی، پہلے کی طرح، نہایت دل کش و بلند ہے۔ یہاں بھی تیسرا مصرع نہایت برجستہ و پاکیزہ ہے۔ مجھے دونوں جگہ صرف ان کے ''نالہ فرسا'' کی صحت میں کلام ہے۔ ''جبیں فرسا''، ''خامہ فرسا'' درست ہیں، ''نالہ فرسا'' کہیں نہیں دیکھا۔

مرزا سہارن پوری کے حسنِ تضمین اور کمالِ استادی کے چند اور نمونے، بغیر مقابلے کے، دیکھیے، کیا خوب مصرع لگائے ہیں:

دشمن تھے اس کے سامنے سینہ سپر کہ میں؟
پھرتے تھے ہاتھ پر وہ لیے اپنا سر کہ میں؟
اب غیر ہیں کہ جن سے پھری ہے نظر کہ میں؟
مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایانِ دست و بازوے قاتل نہیں رہا

خونابۂ جگر سے سدا مثلِ باغباں
ہم سینچتے رہے چمنِ الفتِ بتاں
دیکھا مآل کو تو تردد تھا رائگاں
دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں
حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

دونوں خمسے نہایت عمدہ ہیں۔ دوسرے میں غالب کے الفاظ (ہوا، کشت، حاصل) کی مناسبت سے "باغباں، سینچا، چمن، تردّد" لائے ہیں۔ یہ وضع قدیم تھی جو یہاں خوب نبھ گئی اور دیکھیے:

لاکھ اس کی محفل میں غیر کی رسائی ہو
اب کسی برائی میں لب ذرا ہلائے تو
اس کے منھ سے کہلایا، ہم کو کہنا تھا جو جو
تا کرے نہ غمازی، کرلیا ہے دشمن کو
دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زباں اپنا

بستر اس کے کوچے میں اک طرف جمالیں گے
جو کڑی پڑے گی اب، شوق سے اٹھالیں گے
اب تو اس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے
دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا، ان کا پاسباں، اپنا

میری رائے میں آخری خمسے میں مضمون کے تسلسل کے لیے مصرعوں کی ترتیب یہ ہونی چاہیے کہ تیسرا مصرع پہلا ہو، پہلا دوسرا اور دوسرا تیسرا۔ اس طرح پڑھ کر دیکھیے:

اب تو اس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے
بستر اس کے کوچے میں اک طرف جمالیں گے
جو کڑی پڑے گی اب، شوق سے اٹھالیں گے
دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا، ان کا پاسباں، اپنا

مرزا صاحب کا تیسرا مصرع چوتھے مصرع سے اس قدر مربوط نہ تھا جیسا دوسرا مصرع ہوگیا۔ اس کے علاوہ، تیسرے مصرع کی ضمیر "اس" اور چوتھے کی "وہ" ان دونوں کا مرجع، پانچواں مصرع پڑھنے سے پہلے، ایک ہی معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات بھی

مصرع بدلنے سے جاتی رہی۔ مرزا صاحب سے ایک اور سہو ہوگیا، یا ممکن ہے کتابت کی غلطی ہو۔ غالب کے شعر میں معشوق کے لیے "ان کا" ہے۔ اس لیے مرزا صاحب کو بھی پہلے مصرع میں "ان کے" اور تیسرے مصرع میں "ان سے" لکھنا چاہیے تھا۔ ترتیب بدلنے سے وہ ضمیر کا اشتباہ بھی جاتا رہتا۔

کہیں کہیں مرزا صاحب سے درست مفہوم سمجھنے میں سہو بھی ہوا ہے، مثلاً:

یوں برا سینہ دبائے وہ، بری قسمت کہاں
اور گلے پر اس کے ہاتھوں سے ہو یوں خنجر رواں
اور کیا اس کے سوا ہے خوش نصیبی کا نشاں
بن گیا تیغ نگاہِ یار کا سنگ فساں
مرحبا میں، کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

غالب نے "تیغ نگاہ" کا ذکر کیا ہے، لیکن مرزا صاحب نے "نگاہ" کے لفظ کا خیال نہ کیا اور "تیغ یار" تصور کرکے ذبح ہونے کا منظر کھینچ دیا، ورنہ "تیغ نگاہ" کی حالت میں سینہ دبانے اور گلے پر خنجر چلانے کا کیا محل تھا۔ ایک اور تضمین ہے:

مدّتوں دل کو رہی لذّتِ آزار پسند
تھا رگ و جاں کو دمِ خنجرِ خوں خوار پسند
اب بقا اپنی نہیں ہے ہمیں زنہار پسند
ہے نوآموز فنا ہمّتِ دُشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

یہاں بھی مرزا صاحب کے مصرعوں سے غالب کا مضمون بدل گیا۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ جان دینا بہت مشکل کام سمجھا جاتا ہے، لیکن ہماری ہمّت دشوار کام ہی پسند کرتی ہے اس لیے اس نے پہلے اسی مرحلے میں قدم رکھا اور باوجود نوآموز ہونے کے اوّل سعی میں مرحلۂ فنا کو طے کرلیا۔ افسوس کہ اس کی دُشوار پسندی کا تقاضا پورا نہ ہوا۔ لیکن مرزا صاحب کے تیسرے مصرع نے یہ مضمون پیدا کردیا کہ "پہلے ہم مصائب وخطرات کو پسند کرتے تھے، لیکن اب ہم کو اپنی بقا ہرگز پسند نہیں ہے، یعنی زندہ

رہنا نہیں چاہتے۔'' اس مفہوم کو اصل شعر سے کچھ تعلق نہیں۔

مرزا صاحب نے غالبؔ کا پہلا مصرع اس طرح درج کیا ہے: ''ہے نوآموز فنا ہمتِ دُشوار پسند'' لیکن میرے پاس غالبؔ کے سامنے کا چھپا ہوا دیوان (مطبوعہ ۱۸۶۳ء) ہے۔ اس میں، ''تھی نوآموزِ فنا'' درج ہے اور مطبوعۂ جرمنی میں بھی بجائے ''ہے'' کے ''تھی'' چھپا ہوا ہے۔ یہ نسخہ بہتر ہے، اس سے مطلب زیادہ صاف ہوجاتا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ میرے سامنے اس وقت جتنی شرحیں ہیں، نظم، حسرت، آسی، سعید وغیرہ کی، سب میں بجائے ''تھی'' یا ''ہے'' کے ''اے'' چھپا ہوا ہے، یعنی ''اے نوآموزِ فنا ہمتِ دُشوار پسند''۔ معلوم ہوتا ہے ان سب صاحبوں نے کوئی بہت ہی قدیم نسخہ یا اس کے مطابق چھپا ہوا دیوان دیکھاہے۔ پہلے غالبؔ نے ''اے'' لکھا ہوگا پھر بدل کر ''تھی'' بنایا ہوگا۔ اور ایک تضمین دیکھیے:

رکھتا ہوں پاس اس لیے کاغذ، قلم، دوات
تحریر سے ہو تا بسہولت ہر ایک بات
ممکن ہے کوئی دن کہے، سمجھوں میں اس کو رات
بہرا ہوں میں تو چاہیے دُونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرّر کہے بغیر

یہ عجیب تضمین کی ہے، یعنی مرزا صاحب کے مصرع غالبؔ کے پورے شعر کی تضمین یا شرح نہیں ہیں بلکہ صرف اس ٹکڑے کی تشریح کرتے ہیں کہ ''بہرا ہوں میں'' یعنی میں بہرا ہوں، اس لیے سامانِ تحریر ساتھ رکھتا ہوں۔ آگے جو مضمون رہا کہ مجھ پر دُونا التفات ہونا چاہیے اس لیے کہ میں بات کو مکرّر کہے بغیر نہیں سنتا، اس سے مرزا صاحب کی تضمین کو کوئی تعلق نہیں۔ غالبؔ تو بات کو مکرّر کہلوانا چاہتے ہیں، لیکن مرزا صاحب بجائے کہنے کے، لکھنے کے لیے کاغذ، قلم، دوات پیش کر رہے ہیں۔ اگر غالبؔ یہ کہتے کہ میں کسی طرح نہیں سن سکتا تو تحریر کی ضرورت پیش آتی۔ غالبؔ کے شعر میں طرزِ ادا کی بڑی خوبی یہی ہے کہ دوچند التفات کا حسن طلب ہے اور اس کے لیے عذر یہ پیش کیا ہے کہ ''سنتا نہیں ہوں بات مکرّر کہے بغیر'' یعنی میں تو بات بھی مکرّر کہے بغیر

نہیں سنتا۔ اس لیے ہر بات میں مجھ پر ذونا التفات چاہیے اور دیکھیے :

گھر کی ظلمت دیکھ کر بے فائدہ کیوں ہوں ملول
جو بلا نازل ہو سر پر، مجھ کو ہے دل سے قبول
کیوں شب تیرہ کا شکوہ لب تک آنے دوں فضول
کیوں اندھیری ہے شب غم؟ ہے بلاؤں کا نزول
آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

یہاں بھی مضمون بدل گیا۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ شب تیرہ کا شکوہ کیوں کروں؟ حالاں کہ غالب شکوہ ہی کررہے ہیں۔ ان کے پہلے مصرع کا پہلا جملہ سوال ہے اور باقی شعر جواب۔ کہتے ہیں کہ شب غم کیوں اندھیری ہے؟ اس لیے کہ بلائیں اُتر رہی ہیں۔ آج دیدۂ اختر اُدھر کو، یعنی آسمان کی طرف کھلا رہے گا۔ تاروں کا رخ دنیا کی طرف نہ ہوگا کہ روشنی ہوجائے۔ اس سے شکایت ہی نکلتی ہے، ''رضا بقضا'' کا مفہوم نہیں نکلتا کہ یہ کہنے کا موقع ہو کہ ''جو بلا نازل ہو سر پر، مجھ کو ہے دل سے قبول''۔ اور یہ کہنا زبردستی ہے کہ غالب کا مطلب کچھ ہو ہم تو یہ مطلب لیتے ہیں کہ جو بلا نازل ہو مجھے قبول ہے۔ پھر میں کیوں یہ شکوہ کروں کہ شب غم کیوں تاریک ہے، بلاؤں کا نزول کیوں ہے، دیدۂ اختر اُدھر ہی کو کیوں کھلا رہے گا؟

کہیں مرزا صاحب کی تضمین سے غالب کے مفہوم کا لطیف پہلو یا کنایہ چھوٹ جاتا ہے، مثلاً:

پینے میں لگے بادۂ گل فام کے دھبّے
اِن سے خلل آجائے نہ ارکان میں حج کے
فرصت میں ذرا بیٹھ کے دھولوں انھیں پہلے
زمزم ہی پہ چھوڑو، مجھے کیا طوفِ حرم سے
آلودہ بہ مے جامۂ احرام بہت ہے

اس تضمین کا مفہوم درست ہے۔ یہ بھی معنی ہو سکتے ہیں لیکن ایک پہلو اور بھی ہے یعنی لفظ ''بہت'' کے دو معنی ہیں۔ مرزا صاحب نے یہ مفہوم لیا ہے کہ ''جامۂ احرام

بہت آلودۂ مے ہے، اس لیے مجھے زمزم پر چھوڑ دو، پہلے اس کو دھولوں۔'' لیکن اس بات کے ساتھ یہ نہیں کہنا چاہیے کہ ''مجھے کیا طوفِ حرم سے'' یعنی مجھے طوفِ حرم سے مطلب نہیں۔ اس سے طوفِ حرم سے بیزاری نکلتی ہے، ''بہت'' کے معنی ''کافی'' کے بھی ہوتے ہیں۔ جیسا کہ غالبؔ اسی غزل میں کہتے ہیں، ''ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے'' یہاں بھی وہی معنی ہوسکتے ہیں یعنی ''مجھے آلودہ بہ مے جامۂ احرام کافی ہے، طوفِ حرم سے کیا کام۔ تم طواف کرو، مجھے اسی شغل میں رہنے دو۔'' اس مضمون میں زیادہ شوخی اور زیادہ لطافت ہے۔

کہیں مرزا صاحب نے نہایت بے محل اور غیر شاعرانہ مصرع چسپاں کر دیے ہیں، مثلاً:

طمانیت دلِ اربابِ زر میں خاک نہیں
خیالِ زر کے سوا اور سر میں خاک نہیں
چٹورپن ہے یہاں اور گھر میں خاک نہیں
مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

اوّل تو مرزا صاحب کے پہلے دو مصرعوں کو غالبؔ کے مضمون سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسرے، یہ مضمون غالبؔ کے شعر کی زبان تنزّل سے اجنبی اور متغائر ہے اور بالکل بے ضرورت۔ تیسرے، مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ اربابِ زر کو ہمیشہ دولت کی فکر رہتی ہے، طمانیتِ قلب اور قناعت حاصل نہیں ہوتی۔ لیکن اسی صفت سے اپنے آپ کو بھی متصف کرتے ہیں، یہ کہہ کر کہ ''چٹورپن ہے یہاں'' یعنی ہم میں چٹورپن تو ہے لیکن گھر میں پیسا نہیں۔ میں نے اس مطلع کو اس طرح تضمین کیا ہے:

وہ جوشِ دشت نوردی بھی سر میں خاک نہیں
اُڑائیں سر پہ یہیں، اتنی گھر میں خاک نہیں
مزا تھا اشک کا، وہ چشمِ تر میں خاک نہیں
مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

مرزا صاحب سے ایک عجیب غلطی ہوگئی ہے، جس کی ان جیسے ماہر فن سے ہرگز توقع نہ تھی یعنی غالب کی ایک نامانوس اور کم مستعمل بحر اُن کے قابو میں نہیں آئی۔ کسی شعر پر مرزا صاحب کے تینوں مصرع وزن کے مطابق نہیں ہیں۔ کہیں ایک مصرع درست ہے، کہیں دو۔ دیکھیے:

تاب الم اب مجھے زنہار نہیں ہے
قابو میں برے دل افگار نہیں ہے
آہ، ذرا دل پر اختیار نہیں ہے
آ، کہ بری جان کو قرار نہیں ہے
طاقت بیدادِ انتظار نہیں ہے

پہلے دونوں مصرع ناموزوں ہیں، تیسرا ٹھیک ہے، وہ اس طرح موزوں ہوسکتے ہیں:

تاب الم مجھ کو زنہار نہیں ہے
قابو میں میرے دلِ فگار نہیں ہے

دوسرے شعر کا خمسہ یہ ہے:

دل کو تو قابو میں اپنے لے لیا پہلے
کرتے ہیں فرمائش جان جان کے ہم سے
لطف ملے گا بھلا کب عیش سے اس کے
دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے ۔
نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

پہلا مصرع صحیح ہے۔ دوسرے میں "فرمائش" کا "ش" وزن میں نہیں سماتا۔ تیسرا مصرع "عیش" کا "ع" گرانے سے موزوں ہوسکتا ہے، لیکن یہ جائز نہیں۔ اس کے علاوہ اس تضمین کا مضمون بھی غلط ہے۔ پہلے دل کو قابو میں کرنے اور پھر جان جان کے فرمائش کرنے کو غالب کے مضمون سے کیا تعلق ہے۔ عجیب بے تکی بات کہہ دی ہے۔

تیسرا خمسہ:

چھائی ہے کچھ اس طرح کی بے کسی اب تو
روتا ہوں، ہم راز ہے کوئی نہ ہے دل جو
شکوہ رقیبوں کا کیا، کیا تیرا گلہ ہو
گریہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو
ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

پہلے دونوں مصرع موزوں ہیں۔ تیسرے مصرع میں دوسرا ''کیا'' صرف کاف مفتوح ''کَ'' پڑھنے سے وزن میں آسکتا ہے۔ لیکن اتنا اختصار جائز نہیں۔ ''کیا'' کے تین حرف دو تو ہمیشہ پڑھے جاتے ہیں۔ لیکن ایک حرف کے برابر ماننا غلط ہے، یہ مصرع یوں ہوسکتا تھا:

شکوہ رقیبوں کا کچھ نہ تیرا گلہ ہو

مقطع کا خمسہ:

تُو نے یہ کیا زہد کی ٹھہرائی ہے غالبؔ
چال یہ مرزاؔ نے تری پائی ہے غالبؔ
جام و سبو کا تو تُو سودائی ہے غالبؔ
تُو نے قسم مے کشی کی کھائی ہے غالبؔ
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

یہاں مرزاؔ صاحب کے تینوں مصرع ناموزوں ہیں۔ ان مصرعوں میں ''ٹھہرائی'' اور ''سودائی'' قافیے نظم نہیں ہو سکتے۔ یہ خمسہ اس طرح موزوں ہوسکتا تھا:

تُو نے یہ کیا زہد کی اُڑائی ہے غالبؔ
چال یہ مرزاؔ نے تیری پائی ہے غالبؔ
جام و سبو کا تو تُو فدائی ہے غالبؔ
تُو نے قسم مے کشی کی کھائی ہے غالبؔ
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

اتنی بڑی غلطی بے شک عجیب ہے کہ سات شعر کی غزل میں کسی شعر کی تضمین پوری صحیح نہ ہو، لیکن میرے نزدیک اس سے مرزا عزیز بیگ صاحب کی استادی پر حرف نہیں آتا۔ انھوں نے شاعری کے جو کمالات دکھائے ہیں، وہ باوجود اس غلطی کے، بجائے خود قابلِ قدر وتحسین رہیں گے۔ دوسرے، مرزا صاحب اس قسم کی غلطی میں پہلے اور تنہا نہیں ہیں۔ اوپر سے ہوتی آئی ہے اور نیچے تک ہوتی چلی گئی ہے مرزا غالب، صبا لکھنوی (تلمیذِ خواجہ آتش) ریاض خیرآبادی، سیماب اکبرآبادی، جوش ملیح آبادی وغیرہ بہت سے نئے پرانے شاعروں سے بحر و عروض میں فروگزاشت ہوگئی۔ پھر بھی سب کا مرتبۂ سخن مسلّم ہے۔

❀❀❀

غالبؔ کی رباعیاتِ فارسی

مرزا غالبؔ اُن لوگوں میں تھے جو اپنی ذات کا طواف کیا کرتے ہیں۔ یہ صفت انسان کے لیے محمود نہیں ہے لیکن اگر شاعر و ادیب میں یہ ہنر یا عیب موجود ہو تو کم سے کم شعر و ادب اور اس کی تاریخ و تنقید کے لیے فائدے سے خالی نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ ایسا شاعر یا ادیب لوٹ پھیر کر اپنا ہی تذکرہ کرے گا، اپنی ذات کو سامنے لائے گا، اپنی خصوصیات و خصائل کو پیش کرے گا۔ اس سے اُس کی زندگی اور اُس کے شعر و ادب کا ربط و تعلق لازم طور پر نمایاں ہوگا اور اس کے سمجھنے میں آسانی پیدا ہوگی۔

اس وصف میں جو خصوصیت مرزا غالبؔ کو حاصل ہے وہ اردو شاعری کی پانچ سو برس کی مدت اور ہزاروں شاعروں میں کسی دوسرے کو نصیب نہیں۔ صرف غالبؔ کے خطوط ہی میں ان کی تمام زندگی خاصی تفصیل کے ساتھ موجود ہے۔ لیکن اگر ان میں کلام اردو کے علاوہ خطوطِ فارسی، دوسری تصانیفِ فارسی اور کلیاتِ فارسی کو بھی شامل کر لیا جائے تو غالبؔ کی مکمل سیرت کے مرتب ہونے میں تھوڑی سی ہی کسر رہ جائے گی۔

مصنفوں اور مقالہ نگاروں نے بڑی حد تک یہ کام کر دیا ہے۔ میں اس وقت

غالبؔ کی صرف رباعیاتِ فارسی پر نظر ڈالتا ہوں اور ان رباعیوں میں سے غالبؔ کی حیات و صفات کے اشارات پیش کرتا ہوں:

(۱) غالبؔ کا نسب اور پیشہ

غالبؔ بہ گہر ز دودۂ زاد شمم
زاں رو بصفائے دمِ تیغ ست دمم
چوں رفت سپہدی زدم چنگ بہ شعر
شد تیرِ شکستۂ نیاگاں قلمم

وہی کہتے ہیں جو اردو میں کہا ہے۔۔۔ ''سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری'' سپہ گری نہ رہی تو شاعری شروع کردی۔ گویا بزرگوں کا تیر ٹوٹ گیا تو میں نے اس کا قلم بنا لیا۔

(۲) غالبؔ کا مذہب

شرط ست کہ بہرِ ضبطِ آداب و رسوم
خیزد بعد از نبیؐ امامِ معصوم
ز اجماع چہ گوئی؟ بہ علیؓ باز گرائے
مہ جائے نشیں مہر باشد نہ نجوم

حضور نبی کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم مہرِ رسالت ہیں۔ ان کا جانشین ماہِ ولایت ہونا چاہیے، ستاروں کا کیا ذکر۔

غالبؔ کے مذہب کا معاملہ عجیب ہے۔ ان کے واقعات اردو میں ایک جگہ ایک فقرہ ایسا ملتا ہے جس سے ان کا غالی و تبرائی شیعہ ہونا ثابت ہوتا ہے۔ لیکن ان کی جملہ تصانیف میں حبِّ علیؓ کا غلو جابجا موجود ہے اور ان کا صوفی اور سنّی ہونا ان کے اکثر واقعات و بیانات سے واضح ہے۔ اسی سبب سے اہلِ تصانیف اور اربابِ نقد و نظر ان کے مذہب کے متعلق کوئی محقق رائے نہ دے سکے۔ لیکن میری تحقیق میں یہ مسئلہ بالکل صاف ہے کہ جہاں تک ایمان و عقیدے کا تعلق ہے، غالبؔ شیعۂ غالی تھے، لیکن اخلاق و اعمال میں وہ مذہبی توغل و تشدد سے ماورا تھے۔

(۳) غالب کی بیوی سنی، نیک اور خدمت گزار تھیں، لیکن وہ خود بیوی بچوں کے جھگڑے سے گھبراتے تھے۔ کہتے ہیں:

آں مرد کہ زن گرفت، دانا نہ بود
از غصہ فراغتش ہمانا نبود
دارد بجہاں خانہ و زن نیست درو
نازم بخدا چرا توانا نبود

آدمی کے گھر ہو اور اس میں بیوی نہ ہو تو کیا کہنا ہے۔ بھلا پھر وہ توانا اور خوش و خرم کیوں نہ رہے۔

(۴) یہی مضمون ایک اور رباعی میں لکھتے ہیں۔ غالب نواب کلب علی خان صاحب رئیس رام پور کے ساتھ حج کو جانا چاہتے تھے مگر نہ جا سکے اپنا مقصودِ سفرِ حج بیان کرتے ہیں:

زاں جا کہ دلم بوہم دربند نبود
با ہیچ علاقہ سخت پیوند نبود
مقصودِ من از کعبہ و آہنگِ سفر
جز ترکِ دیار و زن و فرزند نبود

کہتے ہیں میں تو اس غرض سے حج کو جانا چاہتا تھا کہ دیار و زن و فرزند سے نجات مل جائے گی، اور کوئی مقصود نہ تھا۔

(۵) پھر یہی مضمون لکھتے ہیں، وَلِلّٰہِ دَرُّ مَا قَالَ

اے آنکہ براہِ کعبہ روئے داری
نازم کہ گزیدہ آرزوئے داری
زیں گو نہ کہ تند می خرامی، دانم
در خانہ زنِ ستیزہ خوئے داری

کعبے کے مسافر سے کہتے ہیں، تُو جو تیز تیز اُڑا چلا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے گھر میں بدمزاج اور لڑنے والی بیوی ہوگی۔ اس سے بھاگ کر کعبے کو جا رہا ہے۔

(۶) غالبؔ آخرِ عمر میں بہرے ہو گئے تھے۔ بہرے پن کی کیا خوب توجیہہ کرتے ہیں:

دارم دل شاد و دیدۂ بینائے
و ز کثرتِ گوشم نبود پروائے
خو بست کہ نشنوم زہر خود رائے
گلبانگ "انا ربکم الاعلائے"

کہتے ہیں دنیا میں ہر خود رائے اپنی تعلّی کرتا ہے اور وہی کہتا ہے جو فرعون نے کہا تھا: انا ربکم الا علی (میں تمھارا سب سے بڑا رب ہوں)۔ اب میں بہرا ہو گیا ہوں تو چلو اچھا ہوا۔ یہ خود ستائیاں تو نہ سن سکوں گا۔

(۷) غالبؔ اجرائے پنشن و وثیقے کی کوشش میں کلکتے جا کر رہے تھے، اس کی تعریف کرتے ہیں۔

ہر چشمہ بہ بحر ہم عنانست اینجا
ہر خار بنے ثمر فشانست اینجا
از حاصلِ مرز و بومِ بنگالہ مپرس
نے خامہ و ہیمہ خیز رانست اینجا

بنگالے کی زمین میں ہر نئے قلم ہے اور ایندھن کی لکڑی قلم کا نیزہ۔ غالبؔ نے بنگال کے چشمے کو بحر اور خارزار کو ثمرفشاں کہا۔ یہ مشہور و معروف شاعرانہ تعریفیں اور تشبیہیں ہیں۔ لیکن نئے کو خامہ اور ہیزم کو خیزراں کہنے کی کیا ضرورت تھی، دوسرے اوصاف لکھ سکتے تھے۔ غالبًا اس کا سبب یہ ہوگا کہ غالبؔ نے قیامِ بنگال کے زمانے میں بعض معرکہ آرا نظمیں لکھی ہیں اور شعر و ادب کی نبرد آزمائی کی ہے۔ اسی زمانے میں یہ مضمون ذہن میں آیا ہوگا اور یہ رُباعی لکھی ہوگی۔

(۸) پھر بنگالے کی تعریف ہے:

غالبؔ ہر پردۂ نوائے دارد
ہر گوشۂ از دہر فضائے دارد

ہر چند یبوست از دماغم یکسر
بنگالہ شگرفِ آب و ہوائے دارد

کہتے ہیں بنگال کی آب و ہوا سے میرے دماغ کی یبوست بالکل جاتی رہی۔ حالاں کہ وہاں یبوست کچھ بڑھ ہی گئی تھی۔ ''برہانِ قاطع'' اور ''قاطعِ برہان'' کے ہنگامے بنگال ہی میں زیادہ برپا کیے تھے۔

(۹) مومن خاں کی زندگی میں غالب کی ان سے نوک جھونک رہتی تھی۔ ایک مشاعرے میں دونوں کا اجتماع نہ ہوسکتا تھا۔ لیکن مرنے کے بعد مومن خاں کا ماتم کرتے ہیں اور کیسی صداقت اور دردِ دل کے ساتھ:

شرط ست کہ روئے دل خراشم ہر عمر
خونابہ برخ ز دیدہ پاشم ہمہ عمر
کافر باشم اگر ببرگ مومن
چوں کعبہ سیہ پوش نباشم ہمہ عمر

(۱۰) ایک روز دہلی میں بہادر شاہ کی سواری غالب کے مکان کے سامنے سے گزری۔ یہ رُباعی نذر گزرانی:

تا موکب شہر یار زیں راہ گزشت
فرقم بفلک رسید و از ماہ گزشت
گردید رہِ کعبہ رہِ خانۂ من
زیں راہ کزیں راہ شہنشاہ گزشت

(۱۱) غالب شراب کے عاشق تھے اور ظرافت گھٹی میں پڑی تھی۔ فارسی و اردو کلام میں شراب کے بڑے لطیف و نازک مضامین پیدا کیے ہیں۔ ایک رُباعی میں کیا شوخی کرتے ہیں:

رنجورم و مے بدہر درماں بودم
نیروئے دل و روشنیِ جاں بودم
گفتم بہ پدر کہ خوبہ مے نوشی کن
تا بادہ بمیراث فراواں بودم

کہتے ہیں کہ میں نے باپ سے کہا کہ شراب پیا کرو تا کہ تمھارے بعد میراث میں مجھے بہت سی شراب ملے۔

(۱۲) باپ کو جو نصیحت کی تھی، اس پر اپنا عمل بتاتے ہیں۔ عجیب ظریف آدمی تھے:

با دست غم آں باد کہ حاصل بہ برد
آب رُخِ ہوشمند و عاقل بہ برد
بگذاشتہ ام خمے ز صہبا بہ پسر
کش اندہ مرگ پدر از دل بہ برد

میں نے بیٹے کے لیے شراب کا مٹکا چھوڑا ہے کہ وہ شراب پی کر غمِ مرگِ پدر کو دل سے دُور کرے۔

اے آں کہ ترا سعی بدرمانِ من ست
منعم مکن از بادہ کہ نقصانِ من ست
حیف ست کہ بعد من بمیراث رود
ایں یک دو سہ خم کہ در شبستانِ من ست

کہتے ہیں کہ تم جو میرے علاج کی کوشش میں مجھے شراب سے منع کرتے ہو تو اس میں بڑا نقصان ہے۔ مجھے صدمہ ہوگا اگر یہ دو تین مٹکے شراب کے جو میرے گھر میں ہیں، میرے بعد میراث میں تقسیم ہوں گے۔ دوسروں کے لیے کیوں چھوڑوں، خود ہی نہ نمٹا جاؤں۔

(۱۳) شراب کے متعلق یہ رباعی بھی شوخ کہی ہے:

غالب بہ سخن گرچہ کست ہم سر نیست
از نقد ہوش ہیچت اندر سر نیست
مے خواہی و مفت و نغز وانگہ بسیار
ایں بادہ فروش ساقیِ کوثر نیست

شراب چاہتے ہو، وہ بھی مفت اور عمدہ اور بہت سی، تو یہ بادہ فروش ساقیِ کوثر تو ہے

نہیں کہ سب شرطیں پوری کر دے۔

(۱۵) مضمون شراب کے علاوہ بھی بعض رباعیوں میں شوخی کی ہے۔ غالب نماز روزہ وغیرہ تکالیف و فرائض سے بالکل بے تعلق تھے:

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت اِدھر نہیں آتی

اردو فارسی غزلوں میں اور بھی بہت شوخیاں کی ہیں۔ یہ اشعار مشہور ہی ہیں:

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی
عمرِ عزیز صَرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

☆

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر وہ نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

اوپر کے دوسرے شعر کو جتنا سوچیے، اتنی ہی ہنسی آتی ہے۔ کیا بات کہہ دی ہے۔ عجیب ''حیوانِ ظریف'' واقع ہوئے تھے۔ فارسی رباعی میں کہتے ہیں:

در عالمِ بے زری کہ تلخ ست حیات
طاعت خوان کرد کہ بامید نجات
اے کاش ز حق اشارتِ صوم و صلوٰت
بودے بوجودِ مال چوں حج و زکوٰت

کہتے ہیں بے زری کے سبب سے زندگی تلخ ہے تو صرف امیدِ نجات میں طاعت کس طرح ممکن ہے؟ یہ کیوں نہ ہوا کہ حج و زکوٰۃ کی طرح صوم و صلوٰۃ کا ادا کرنا بھی مال دار ہونے کے ساتھ مشروط ہوتا۔

(۱۶) اس شوخی کو دیکھیے:

ہر کس ز حقیقت خبرے داشتہ است
بر خاکِ رہِ عجز سرے داشتہ است
زاہد ز خدا ارم بدعوٰی طلبد
شدّاد ہمانا پسرے داشتہ است

زاہد خدا سے اس طرح ارم طلب کرتا ہے گویا اس پر اس کا دعویٰ ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ شداد بے اولاد نہ تھا یعنی زاہد پسر شداد ہے اسی لیے باپ کی میراث مانگتا ہے۔

(۱۷) اسی تلمیح سے غالب کو یہ مضمون سوجھا اور خوب کہا:

یارب بجہانیاں دلِ خرم دہ
در دعویٔ جنت آشتی باہم دہ
شداد پسر نداشت باغش از تست
آں مسکنِ آدم بہ بنی آدم دہ

کہتے ہیں کہ حکومت کا قانون یہ ہے کہ کوئی شخص وارث چھوڑ کر مرے تو اس کی جائداد وارثوں کو مل جاتی ہے اور لاوارث مرے تو جائداد سرکاری ملک ہوجاتی ہے۔ شداد کے کوئی اولاد نہ تھی، اس کا باغ بلک سرکاری کے قاعدے سے تُو نے لے لیا، اچھا کیا، مگر آدمؑ کی اولاد تو ہے۔ اس لیے آدم کا گھر (بہشت) اولادِ آدم کو ملنا چاہیے۔

(۱۸) غالب میں رشک و حسد کا جذبہ بہت سخت تھا۔ غزلوں میں بہت لکھا ہے۔ رُباعی میں کہتے ہیں:

غالب غمِ روزگار ناکام کشت
از تنگیٔ دل بحلقۂ دامم کشت
ہم غیرتِ سر بزرگیٔ خاصم سوخت
ہم رشکِ نشاط مندیٔ عامم کشت

کہتے ہیں کہ خاص لوگوں کی بزرگی کی غیرت بھی مجھے جلائے ڈالتی ہے اور عام لوگوں کے عیش و نشاط کا رشک بھی مارے ڈالتا ہے۔ میری زندگی کیوں ناکام ہے، دوسرے کیوں کامیاب ہیں؟

(۱۹) گھر کی تنگی سے پریشان ہیں:

در کلبۂ من اگر غبارے بینی
پیچیدہ بخویش ہچو مارے بینی
تنگ ست چنانکہ دائم از صحنِ سرائے
از جرمِ فلک ستارہ وارے بینی

مکان اگر لمبا چوڑا ہو تو اس میں جو غبار اٹھے گا، پھیل کر اٹھے گا۔ غالبؔ کا گھر نہایت تنگ ہے۔ کہتے ہیں میرے کلبۂ تنگ میں غبار بھی اٹھتا ہے تو اس قدر تھوڑی ضخامت کا ہوتا ہے کہ گویا سانپ بل کھاتا اٹھ رہا ہے اور صحن میں کھڑے ہو کر آسمان کو دیکھو تو تارا سا نظر آتا ہے۔

(۲۰) کیا جل کے کہا ہے:۔

اے تیرہ زمیں کہ بودۂ بستر من
ہر خاک کہ باتست، ہمہ بر سر من
تو بہر کساں و بہر من دانہ و دام
اے مادر دیگراں و مادندر من

مادرِ گیتی سے کہتے ہیں کہ تُو دوسروں کی سگی ماں ہے اور میری سوتیلی ماں۔ اسی لیے دوسروں کے واسطے زر و مال ہے اور میرے لیے صرف دانہ و دام۔

(۲۱) ایک روز بادشاہ بہادر شاہ نے دن میں کوئی مبارک خواب دیکھا، اہلِ دربار سے بیان کیا۔ غالبؔ نے اس کی شاعرانہ تعبیر میں پانچ رباعیاں کہیں۔ ایک میں کہتے ہیں:... ''تعبیر ولاے بُوتراب است ایں خواب۔'' دوسری میں کہتے ہیں... ''بیداریِ بختِ بادشاہ ست ایں خواب۔'' سب سے اچھی رباعی یہ ہے:

ایں خواب کہ روشناس روزش گویند
چوں صبح مراد دلفروزش گویند
زیں رُو کہ بروز دیدہ خسرو، چہ عجب
گر خسروِ ملکِ نیمروزش گویند

کہتے ہیں کہ بادشاہ نے یہ خواب دن میں دیکھا ہے اس لیے ان کو ملکِ نیمروز کا بادشاہ کہنا چاہیے۔ غالبؔ نے ''نیم روز'' کے لفظی معنوں سے خوب کام لیا۔ پہلے بھی ان معنوں سے کام لیا گیا ہے، وہ لطیفہ بھی سنیے۔ ''نیمروز'' ملک سیستان کو کہتے ہیں۔ وہاں کے بادشاہ سلطان سنجر نے ایک مرتبہ حضرت پیر دست گیر سیّدنا شیخ عبدالقادر

جیلانیؒ کو وہاں کی جائداد نذر کی۔ حضرت نے قبول نہ فرمائی اور جواب میں یہ قطعہ لکھ بھیجا:

چوں چترِ سنجری رخِ بختم سیاہ باد
در دل اگر بود ہوسِ ملکِ سنجرم
زانگہ کہ یافتم خبر از ملکِ نیم شب
من ملکِ نیم روز بیک جَو نمی خرم

چترِ سنجری کا رنگ سیاہ تھا۔ فرماتے ہیں کہ میرے دل میں اگر ملکِ سنجر کی ہوس ہو تو میرا چہرۂ بخت چترِ سنجر کی طرح سیاہ ہوجائے۔ مجھے جب سے ملکِ نیم شب کی خبر مل گئی ہے، ملکِ نیم روز کو میں ایک جَو کے عوض بھی نہیں لینا چاہتا۔

(۲۲) ایک دن بادشاہ صحن میں لیٹے تھے۔ پاؤں پر دھوپ آگئی۔ غالبؔ نے فوراً کہا:

وقت ست کہ آسمان موجہ نازد
مہر آئنہ پیشِ رخ نہد مہ نازد
ایں خود شرفِ دگر بود، نیست عجب
گر مہر بپابوسِ شہنشہ نازد

آفتاب بادشاہ کی پابوسی کر رہا ہے اور اس شرف پر ناز کرتا ہے۔

(۲۳) اپنے کسی دوست بسملؔ تخلص کی تعریف کرتے ہیں۔ خوب بات پیدا کی ہے:

گر پرورشِ مہر نہ زاں دل بودے
در دہر شیوعِ مہر مشکل بودے
در صدق ز جملۂ رسائل بودے
بسم اللہ آں رسالہ بسملؔ بودے

کہتے ہیں کہ اگر صدق کو ایک کتاب فرض کیا جائے تو بسملؔ اس کتاب کی ”بسم اللہ“ ہیں۔

(۲۴) غالب اپنے دیوانِ فارسی کی تعریف کرتے ہیں۔ بڑی تعلی ہے مگر خوب ہے:

گر ذوقِ سخن بدہر آئیں بودے
دیوانِ مرا شہرتِ پرویں بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

اگر فنِ سخن کو دین مانا جائے تو میرا دیوان اس دین کی الہامی کتاب ہے۔

(۲۵) غالب کی ایک سو پانچ (۱۰۵) رباعیوں میں مجھے یہ رباعی سب سے زیادہ پسند ہے:

در عہد تو و من ست درہفت اقلیم
برخاستنِ امید و غوں گشتنِ بیم
از جلوہ چہ ماند تا بسازند بہشت
از شعلہ چہ ماند تا بتابند جحیم

("چمنستان" دہلی، اکتوبر ۱۹۴۶ء)

غالبؔ کے دو نئے شعر

میرے خاندان کے قدیم کتب خانے میں دیوانِ غالبؔ کی تیسری اشاعت کا ایک نسخہ ہے جو غالبؔ کی زندگی میں منشی شیو نرائن کے اہتمام سے مطبعِ مفیدِ خلائق آگرہ میں ۱۸۶۳ء میں چھپا ہے۔ اس دیوان میں ایک بات قابلِ لحاظ یہ ہے کہ غالبؔ کی اس غزل میں:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ردیف بجائے ''ہونے تک'' کے ہر جگہ ''ہوتے تک'' (''ت'' کے ساتھ) لکھی ہے۔ حالاں کہ بعد کے جتنے ایڈیشن میری نظر سے گزرے ہیں، مرقعِ چغتائی، مطبوعۂ جرمنی، مشرحۂ بیخود و سہا وغیرہ سب میں ''ہونے تک'' (''ن'' کے ساتھ) چھپا ہے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ چوں کہ ''ہوتے تک'' کا محاورہ متروک ہوگیا تھا اس لیے بعد کی طباعتوں میں اس کو بدل دیا گیا۔ یہ تغیر اس قدر آسان اور غیر محسوس تھا کہ بے تکلف ہوگیا۔ لیکن جب یہ محاورہ غالبؔ کی زبان پر تھا اور انھوں نے اسی طرح نظم کیا ہے تو اس کو یادگار کے طور پر باقی رکھنا ضروری تھا۔ جن وجوہ سے شعرائے متقدمین کے ''سوں'' کو ''سے'' بنا دینا روا نہیں، غالبؔ کے لفظ میں بھی تصرف جائز نہ تھا، لیکن اس کا ایک

سبب یہ بھی ہے کہ غالبؔ ''سوں'' اور ''تک'' والوں سے زیادہ مقبول ہوا اور غزلیں کی غزلیں لوگوں کی زبان پر چڑھ گئیں۔ پڑھنے والوں کو ''ہوتے تک'' کھٹکا، انھوں نے بدل لیا۔

یہ تو جملۂ معترضہ تھا، مجھے اس وقت شائقان و نقادانِ غالبؔ کے سامنے یہ بات پیش کرنی ہے کہ میرے کتب خانے کے دیوانِ غالبؔ میں ایک غزل کے تین شعروں کے نیچے دو شعر قلمی لکھے ہوئے ہیں۔ اس نسخے میں اصولِ کتابت و طباعت کے خلاف اکثر ناتمام غزلوں کے نیچے دو تین سطریں چھوڑ کر بعد کی غزلیں لکھی ہیں۔ اس خالی جگہ میں، یہ اضافہ کیا گیا ہے۔ ہر دیوانِ مطبوعہ میں صرف یہ تین شعر ملتے ہیں:

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
ضعف میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے
بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں
زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر، ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

میرے نسخے میں ان کے نیچے دو شعر قلمی لکھے ہوئے ہیں:

لگ گئی آگ اگر گھر کو تو اندیشہ کیا
شعلۂ دل تو نہیں ہے کہ بجھا بھی نہ سکوں
تم نہ آؤ گے تو مرنے کی ہیں سو تدبیریں
موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں

ان اشعار کے راوی و ناقل ایک بزرگ مولوی صادق علی تاباںؔ ساکنِ گڑھ مکتیسر ضلع میرٹھ انسپکٹر محکمۂ نمک ہیں۔ مولوی صاحب غالبؔ سے چند بار ملے تھے۔ خود اچھے شاعر اور عمدہ سخن سنج تھے۔ سالہا سال پنشن لے کر ۱۹۰۹ء یا ۱۹۱۰ء میں انتقال کیا۔ میری تحقیق کے مطابق اس بات کا قوی قرینہ ہے کہ تاباںؔ صاحب نے خود غالبؔ سے

یا اُس زمانے کے کسی اور شخص سے سن کر یہ اشعار نقل کیے ہیں۔ ممکن ہے غالبؔ نے دیوان کی اس طباعت کے بعد یہ شعر کہے ہوں اور احباب کو سنائے ہوں۔ لیکن پھراور کسی کی بیاض میں بھی یہ شعر ملنے چاہییں، تحقیق کرنے سے ممکن ہے کہیں پتا چل جائے۔ بہرحال، یہ دونوں شعر بالکل اسی رتبے کے ہیں جیسے پہلے تین شعر ہیں اور ایسے نہیں ہیں کہ پانچوں شعر ایک ساتھ کہنے کے بعد غالبؔ ان کو کاٹ دیتے۔ اب نقادانِ غالبؔ فیصلہ کریں اور اس اضافے سے لطف اندوز ہوں۔

(''سب رس''۔ حیدرآباد دکن، مارچ ۱۹۴۲ء)

پس نوشت

مولوی عبدالماجد صاحب دریابادی نے ''سب رس'' میں یہ مضمون دیکھ کر مجھے لکھا تھا:

> ان میں سے ایک شعر کوئی ۳۰ سال قبل سنا ہوا میرے حافظے میں ان الفاظ میں ہے:
>
> تم نہ آؤ گے تو مر رہنے کی سو راہیں ہیں
> موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں
>
> لیکن یہ بھی اچھی طرح یاد ہے کہ اس وقت یہ شعر میں نے جالبؔ کی جانب منسوب سنا تھا۔ سیّد جالبؔ دہلوی سے تو آپ واقف ہوں گے۔ ''ہمدم'' لکھنؤ کے ایڈیٹر، حالیؔ کے شاگرد اور اس طرح غالبؔ کے شاگرد در شاگرد... آپ کی اطلاع اور تحقیق مزید کے لیے یہ لکھ رہا ہوں۔

تحقیق کی یہ ایک اور راہ کھلی۔ اب دو حال سے خالی نہیں۔ یا تو یہ دونوں شعر سیّد جالبؔ دہلوی کے ہوں۔ ممکن ہے ان کا مجموعۂ کلام کہیں ہو اور اس میں یہ مل جائیں یا ایک شعر میں جالبؔ و غالبؔ کا توارد ہوگیا۔ غالبؔ کے شعر کا جالبؔ کو علم نہ ہوگا، انھوں نے غزل کہتے وقت ''بلا بھی نہ سکوں'' نظم کرنا چاہا تو موت کا دوست سے مقابلہ

بالکل سامنے کا تھا۔ دوسرا مصرع موزوں ہوگیا، ''موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں۔'' اب پہلے مصرع کے لیے بھی یہی...مضمون عامۃ الورود تھا، جو دونوں نے لکھا ہے۔

میرے پاس جو مطبوعہ دیوانِ غالب ہے اس میں غزلوں کے درمیان کی خالی جگہ میں وہ دو شعر قلم سے لکھے ہوئے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے نے غالب کے شعر سمجھ کر لکھے ہیں۔ کسی دوسرے کے ہوتے تو حاشیے پر لکھے جاتے یا شاعر کا نام درج ہوتا۔

❀❀❀

احوالِ غالبؔ بشعرِ فارسی☆

۲۰۰۲ء

غالبؔ کی ولادت

غالب چو ز ناسازیِ فرجام نصیب
ہم بیمِ عدو دارم و ہم ذوقِ حبیب
تاریخِ ولادتِ من از عالمِ قدس
ہم شورشِ شوق آمد و ہم لفظ غریب
۲ ۱ ۲ ۱ ‏ ۲۱۲۱

غالبؔ کا نسب

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم
لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی
بسترگانِ قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک
در تمامی ز ماہ دہ چندیم

☆ عنوان از مرتّب

پیشۂ آبائی

فن آبائے ما کشاورزی است
مرزباں زادۂ سمرقندیم

☆

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

☆

غالب بہ گہر زدودۂ زاد شمم
زاں رُو بہ صفائے دمِ تیغ است دمم
چوں رفت سپہدی زدم چنگ بشعر
شد تیرِ شکستہ نیاگاں قلمم

غالبؔ کا مذہب

شرط است کہ بہرِ ضبطِ آداب و رسوم
خیزد بعد از نبی امامِ معصوم
ز اجماع چہ گوئی بہ علیؑ باز گرائے
مہ جائے نشینِ مہر باشد نہ نجوم

☆

علی راست بعد از نبی جائے او
ہماں حکمِ کل دارد اجزائے او
ہمانا پس از خاتم المرسلیں
بود تا بہ مہدی علی جانشیں
نژادِ علی با محمد یکے ست
محمد ہماں تا محمد یکے ست

ز احمدؐ الف نامِ ایزد بود
ز ۰ میم آشکارا محمدؐ بود
الف میم را چوں شوی خواستار
نماند ز احمدؐ بجز ہشت و چار

☆

منصورِ فرقۂ علی الٰہیاں منم
آوازۂ انا اسداللہ بر آورم

☆

غالبؔ نام آورم نام و نشانم مپرس
ہم اسداللّٰہم وہم اسداللّٰہیم

غالبؔ کا مسلک

آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلحِ کل
ہر گز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

☆

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

☆

غالب آزادۂ موحد کیشم
بر پاکیِ خویشتن گواہِ خویشم
نورِ حق است احمدؐ و لمعانِ نور
از نبی در اولیا دارد ظہور
ہر نبی پرتو پذیر است از نبی
چوں مہ از خود مستنیر است از نبی

از نبی ور از ولی خواہی مدد
تا نہ پنداری کہ ناجائز بود
بر نیاید کار بے فرمانِ شاہ
لیک آئیں ہاست با خاصان شاہ
ہر کہ او را نورِ حق یزد فراست
ہر چہ از وے خواستی ہم از خداست
بر لب دریا گر آبے خوردۂ
آب از موجے بجام آوردۂ
آب از موج آید اندر جامِ تو
لیکن از دریا بود آشامِ او

غالب کے عقائد

وقتِ حاجت ہر کہ گوید یاعلی
یا حقش کار است و پوزش باعلی
یامحمدؐ جاں فزاید گفتنش
یاعلی مشکل کشاید گفتنش
چون اعانت خواہی از یزدانِ پاک
یامعین الدین اگر گوئی چہ باک
ابلہاں را زانکہ دانش نارسا ست
گفتگو ہا بر سرِ حرفِ ندا ست
مولویِ معنوی عبدالعزیز
واں رفیع الدین دانشمند نیز
شاہِ عبدالقادرِ دانش سگال
کایں دو تن را بود در گوہر ہمال

بردنِ نامِ نبی و اولیا
خود روا گفتند با حرفِ ندا
واں دگر فرزانۂ قدسی سرشت
رہنمائے مسلکِ پیرانِ چشت
آنکہ شیخِ وقت و خضرِ راہ بود
نامِ والایش کلیم اللہ بود
گفت استمداد از پیراں رواست
ہرچہ پیرِ راہ گوید آں رواست
کے غلط گوید چنیں روشن ضمیر
حرف بر قولِ کلیم اللہ مگیر
ہم چنیں شیخ المشائخ فخرِ دیں
آفتابِ عالمِ علم و یقیں
ہم بریں ہنجار و آئیں بودہ است
شیخِ ما حق گوے و حق بیں بودہ است
تا نہ پنداری ز پیراں خواستیم
حاجتِ خود را ز یزداں خواستیم

مولدِ پیغمبر

در سخن در مولدِ پیغمبر است
بزمگاہِ دلکش و جاں پرور است

موئے مبارک

نکہتِ موئے مبارک جانفزا ست
با رگِ جانش ہمی پیوندہا ست
برتنِ نیکو تر از جاں رستہ است
لاجرم از آبِ حیواں رستہ است

دل نشینِ ما بود زاں روئے موئے
دہ کہ گرداند کسے زاں موئے روئے

نقشِ قدم

ہر کرا دل ہست و ایماں نیز ہم
چوں نورزد عشق با نقشِ قدم
در رہِ دیں تا قدم بنہادہ اند
عشقبازاں را نشانہا دادہ اند
برد از خویشم دو صد فرسنگ رشک
می برم زیں نقشِ پا بر سنگ رشک
نقشِ پائے کایں چنیں افتادہ است
اہلِ دل را دلنشیں افتادہ است
کے نشیند در دلِ آں بدگہر
کش دلے از سنگ باشد سخت تر

پیرہنِ مبارک

بر ردا و پیرہن کز مصطفیٰ ست
جان نیفشاندن ز امت کے روا ست

☆

عشق گر با پیرہن در با ردا ست
نیست بہرِ جامہ از بہرِ خدا ست

عرس و فاتحہ

عرس و ایں شمع و چراغ افروختن
عود در مجمر بر آتش سوختن

جمع گشتن در یکے ایواں ہمی
پنج آیت خواندن از قرآں ہمی
ناں بناں خواہندگاں دادن دگر
مردہ را رحمت فرستادن دگر
گر پئے ترویجِ روحِ اولیاست
در حقیقت آنہم از بہرِ خداست
اولیا را گر گرامی داشتیم
نز پئے رومی و شامی داشتیم
از برائے آنکہ ایں آزادگاں
از رہِ حق جاں بجاناں دادگاں
از شہودِ حق طرازے داشتند
با خدائے خویش رازے داشتند
نور چشمِ آفرینش بودہ اند
شمع روشن سازِ بنیش بودہ اند

☆

ہست رسمِ خاص در ہر مرزبوم
خود چہ می خواہی زنفسِ ایں رسوم
نے رسمِ کفر ما ہم می کنیم
داد با دانش فراہم می کنیم

فیضِ اولیا

نے کفر آئینِ اربابِ صفاست
نے فیض اے تیرہ دل رسم کجا ست؟
نے رسم و رہ ہوا را می کشد
نے فیض است اینکہ ما را می کشد

اے گرفتارِ خم و پیچ خیال
نفی بے اثبات نبود جز ضلال

معجزات

ور تو گوئی می کنم اثباتِ حق
از چہ روئی منکرِ آیاتِ حق؟

☆

معجزاتِ انبیا آیاتِ کیست
ویں صفت ہا را ظہور از ذاتِ کیست

امکانِ نظیر

ویں کہ می گوئی توانا کردگار
چوں محمدؐ دیگرے آرد بکار
با خداوندِ دو گیتی آفریں
ممتنع نبود ظہورے ایں چنیں
نغز گفتی نغز تر باید شنفت
آنکہ پنداری کہ ہست اندر نہفت
گرچہ فخرِ دودۂ آدم بود
ہم بہ قدرِ خاتمیت کم بود
صورتِ آرایشِ عالم نگر
یک مہ و یک مہر و یک خاتم نگر
اینکہ می گویم جوابے بیش نیست
مہر و مہ زاں جلوہ تابے بیش نیست
آنکہ مہر و ماہ و اختر آفرید
می تواند مہرِ دیگر آفرید

حق دو مہ از سوئے خاور آورد
کور باد آں گو نہ باور آورد
قدرت حق بیش ازیں ہم بودہ است
ہر چہ اندیشی کم از کم بودہ است
لیک در یک عالم از روئے یقیں
خود نمی گنجد دو ختم المرسلیں
یک جہاں تا ہست یک خاتم بس است
قدرتِ حق را نہ یک عالم بس است
خواہد از ہر ذرّہ آرد عالمے
ہم بود ہر عالمے را خاتمے
ہر کجا ہنگامۂ عالم بود
رحمۃ للعالمینے ہم بود
کثرتِ ابداعِ عالم خوب تر
یا بیک عالم دو خاتم خوب تر
در یکے عالم دوتا خاتم مجوے
صد ہزاراں عالم و خاتم بگوے
ایکہ ختم المرسلینش خواندۂ
دانم از روئے یقینش خواندۂ
ایں الف لامے کہ استغراق راست
حکمِ ناطق معنیِ اطلاق راست
منشاء ایجادِ ہر عالم یکیست
گر دو صد عالم بود خاتم یکیست
خود ہمی گوئی کہ نورش اوّل ست
از ہمہ عالم ظہورش اوّل ست

اوّلیت را بود شانے تمام
کے بہر فردے پذیرد انقسام
جوہرِ کُل بر نتابد تثنیہ
در محمد رہ نیابد تثنیہ
میمِ امکاں اندر احمدؐ منزویست
چوں ز امکاں بگوری دانی کہ چیست؟
صانعِ عالم چنیں کرد اختیار
کش بعالم مثل نبود زینہار
ایں نہ عجزست اختیارست اے فقیہہ
خواجہ بے ہمتا بود لاریب فیہ
ہر کرا با سایہ نپسندد خدا
ہمچو اوئی نقش کے بندد خدا
ہم گہر مہر منیرش چوں بود؟
سایہ چوں نبود نظیرش چوں بود؟
منفرد اندر کمالِ ذاتی است
لا جرم مثلش محالِ ذاتی است
زیں عقیدت بر نگردم والسّلام
نامہ را درمی نوردم والسّلام

غالبؔ کا مشرب

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

☆

روزہ مرا ایمان ہے غالبؔ لیکن
خس خانہ و برناب کہاں سے لاؤں

☆

خوش بود فارغ ز بندِ کفر و ایماں زیستن
حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن

☆

کارے عجب افتادہ بدیں شیفتہ ما را
مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

☆

ساقی چو من پشنگی و افراسیابیم
دانی کہ اصلِ گوہرم از دودۂ جم است
میراثِ جم کہ مے بود ایک بمن سپار
زیں پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم است

☆

فرصت اگرت دست دہ مغتنم انگار
ساقی و مغنّی و شرابے و سرودے
زنہار ازاں قوم نباشی کہ فریبند
حق را بسجودے و نبی را بدرودے

☆

در عالمِ بے زری کہ تلخ است حیات
طاعت نتواں کرد بامیدِ نجات
اے کاش ز حق اشارتِ صوم و صلوٰت
بودے بوجودِ مال چوں حج و زکوٰت

☆

در من ہوسِ بادہ طبیعی ست کہ غالبؔ
پیمانہ بہ جمشید رساند نسیم را

☆

زاہد ز طعنہ برقِ فسوسم بجاں مریز
نسبت مکن بزندقہ اے زشت خو مرا
گوئی کہ "با کلامِ مجیدت رجوع نیست"
دل تیرہ شد ز کلفتِ ایں گفتگو مرا
حق است مصحف و بود از روئے اعتقاد
در عزتِ کلامِ الٰہی غلو مرا
ہر صفحہ زاں صحیفۂ مشکیں رقم بچشم
باشد نکو تر از خطِ روئے نکو مرا
شیطاں عدوست لیک ازاں نامہ ہر ورق
بخشد خطِ اماں زنہیب عدو مرا
دانم کہ امر و نہی بود در کلامِ حق
سیرابیِ نمی ست ازاں آب جو مرا
با ایں ہمہ کہ در خم و پیچ و غم و تعب
سرگشتہ دارد ایں فلکِ جنگ جو مرا
برخاست است گرد ز سرچشمۂ حواس
وز حافظہ نماندہ نمے در سبو مرا
لا تقربوا الصلوٰۃ ز نہیم بخاطر است
وز امر یاد ماندہ کلوا واشربوا مرا

غالب کے اخلاق

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

☆

بندگی میں بھی وہ خود آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

☆

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

☆

وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں
اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو

☆

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب، نہ احساں اٹھایئے

☆

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

☆

غالب ز حسرتی چہ سرائی کہ در غزل
چوں او تلاشِ معنیِ مضموں نکرد کس

☆

غالب بہ فنِ گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیواں غزل تا مصطفٰی خاں خوش نکرد

☆

غالب اگر بہ بزمِ شعر دیر رسید دور نیست
کش بفراقِ حسرتی دل ز سخنوری گرفت

☆

غالب آزردہ سروشیست کہ از مستی قرب
ہم بداں وحی کہ آوردہ غزل خواں شدہ است

☆

شرط است کہ روئے دل خراشم ہمہ عمر
خونابہ برخ ز دیدہ پاشم ہمہ عمر
کافر باشم اگر بمرگ مومن
چوں کعبہ سیہ پوش نباشم ہمہ عمر

یادِ عجم و بیزاریِ ہند

غالب سخن از ہند بروں بر کہ کس ایں جا
سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست

☆

غالب ز ہند نیست نوائے کہ می کشم
گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

☆

غالب از آب و ہوائے ہند بسمل گشت نطق
خیز تا خود را بہ اصفاہان و شیراز افگنم

☆

غالب از ہندوستاں بگریز، فرصت مفت تست
در نجف مردن خوشست و در صفاہاں زیستن

☆

غالب ہوائے کعبہ بسر جا گرفتہ است
رفت آنکہ عزمِ خلخ و نوشاد کردے

☆

غالبؔ از خاکِ کدورت خیز ہندم دل گرفت
اصفہاں ہے، یزد ہے، شیراز ہے، تبریز ہے

☆

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیمِ بلاست
قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

☆

تھی نوآموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

یادِ رفتگاں

ما را مدد ز فیضِ ظہوریؔ ست در سخن
چوں جام بادہ راتبہ خوار خمیم ما

☆

بہ نظم و نثر مولانا ظہوریؔ زندہ ام غالبؔ
رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

☆

ذوقِ فکرِ غالبؔ را بردہ ز انجمن بیروں
با ظہوریؔ و صائبؔ محوِ ہم زبانیہا ست

☆

غالبؔ مذاقِ ما نتواں یافتن ز ما
رو شیوۂ نظیریؔ و طرزِ حزیںؔ شناس

☆

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

☆

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں، اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

ذکرِ احباب

اے کہ رانَدی سخن از نکتہ سرایانِ عجم
چہ بما منتِ بسیار نہی از کرمِ شاں
ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود
باد در خلوتِ شاں مشک فشاں از دمِ شاں
مومنؔ و نیرؔ و صہبائیؔ و علویؔ وانگاہ
حسرتیؔ اشرفؔ و آزردہؔ بود اعظمِ شاں
غالبؔ سوختہ جاں گرچہ نیرزد بشمار
ہست در بزمِ سخن ہمنفس و ہمدمِ شاں

خودستائی

فیضِ حق را کمینہ شاگردیم
عقلِ کل را بہینہ فرزندیم
ہم بتابش بہ برق ہم نفسیم
ہم بہ بخشش بہ ابر مانندیم

☆

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

☆

زنجم گر بصورت از گدایاں بودہ ام غالبؔ
بدارالملکِ معنی می کنم فرماں روائی

☆

شعرِ غالبؔ نبود وحی و نگوئیم ولے
تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامے ہست؟

☆

چند رنگیں نکتۂ دلکش تکلف برطرف
دیدہ ام دیوانِ غالبؔ انتخابے بیش نیست

☆

چوں نیست تابِ برقِ تجلی کلیم را
کے در سخن بہ غالبِ آتش بیاں رسد

☆

ز فیضِ نطقِ خویشم با نظیریؔ ہمزباں غالبؔ
چراغے را کہ دودے ہست در سر زود در گیرد

☆

از نازکی بدہر مکرّر نمی شود
نقشے کہ کلکِ غالبؔ خونیں رقم کشد

☆

کیفیتِ عرفیؔ طلب از طینتِ غالبؔ
جامِ دگراں بادۂ شیراز ندارد

☆

غالبؔ از من شیوۂ نطقِ ظہوری زندہ گشت
از نوا جاں در تنِ سازِ بیانش کردہ ام

☆

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

☆

اندریں شیوۂ گفتار کہ داری غالبؔ
گر ترقی نکنم شیخ علی را مانی

☆

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

☆

گر ذوقِ سخن بدہر آئیں بودے
دیوانِ مرا شہرتِ پرویں بودے
غالبؔ اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

شکایتِ روزگار

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

☆

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

☆

بے مہری احباب سے بے دل نہ ہو غالبؔ
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

☆

غالبؔ کچھ اپنی سعی سے لہنا نہیں مجھے
خرمن جلے اگر نہ ملخ کھائے کشت کو

☆

لوں وامِ بختِ خفتہ سے اک خوابِ خوش ولے
غالبؔ یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

☆

ہمہ ناامیدی ہمہ بدگمانی
میں دل ہوں فریبِ وفاخوردگاں کا

☆

درماندگی میں غالبؔ کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

☆

ہے اب اس معمورے میں قحطِ غمِ الفت اسدؔ
ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں، کھاویں گے کیا

☆

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

☆

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے
یہ رنج، کہ کم ہے مئے گلفام، بہت ہے

رشک وحسد

اضطرابِ بسمل از ما ترکتاز از ہم فناں
اضطرابِ بسملے و ترکتازے بودہ است
ما و درد و داغ و ہمکارانِ ما و برگ و ساز
درد و داغے بودہ است و برگ و سازے بودہ است

شکایتِ سرقۂ شاعری

ہزار معنیِ سر جوش خاصِ نطقِ من است
کز اہلِ ذوق دل دگوے از عسل بردہ است
ز رفتگاں بیکے گر توارُدم رو داد
مداں کہ خوبیِ آرایشِ غزل بردہ است
مراست ننگ ولے فخرِ اوست کاں بسخن
بسعیِ رسا جا بداں محل بردہ است
مبر گمانِ توارد، یقیں شناس کہ دزد
متاعِ من ز نہانخانۂ ازل بردہ است

☆

غالبؔ دریں زمانہ بہر کس کہ واری
مضمونِ غیر و لفظِ خودش بر زبانِ اوست
ایں مایہ از کجا کہ بنالہ بجویشتن
ہر گنجِ شائگاں کہ بود رائگانِ اوست
کس را ز دست بردِ خیالش نجات نیست
گر پیش ازو گزشتہ وگر در زمانِ اوست
مضمون ہر کرا خوش ادا می کند بناز
گوئی بہ بزمِ اہلِ سخن ترجمانِ اوست
لتا بہ کہنہ حسن ادا نارسیدہ است
می لرزد از نہیب و الم رازوانِ اوست
جز من کسے بدزوِ سخن وا نمی رسد
گو خوش بخواں کہ انجمنے مدح خوانِ اوست
آرے نہ چک بود نہ تمسک ز ہر کہ ہست
نے دستخط نہ مہر نہ نام و نشانِ اوست

مضموں، شعر نوٹ بود فی زمانتا
یعنی، بدستِ ہر کہ بیفتاد آنِ اوست

شکایتِ احباب

اے کہ در بزمِ شہنشاہِ سخن رس گفتہ،
کے پر گوئی فلاں در شعر ہم سنگِ من است
راست گفتی لیک میدانی کہ نبود جاے طعن
کمتر از بانگِ دہل گر نغمہ، چنگِ من است
نیست نقصاں یکدو جزو است از سوادِ ریختہ
کاں دژم برگے ز نخلستانِ فرہنگِ من است
باایں ہمہ آرایشِ گفتار کہ گفتم
از جبہہ، بختم نبود فاصلہ چیں را
بخت صلہ، مدح و قبولِ غزلم نیست
تسکیں بچہ بخشم دلِ ہنگامہ گزیں را
در بانگ زنی کاں ہمہ دادند بحافظ
گویم بخلش یاد و لیکن چہ شد ایں را

☆

ملزمم کردہ اند ہاں بدروغ
حقِّ من خوردہ اند ہیں بگزاف
آہ از اقرباے بے آزرم
داد از حاکمانِ ناانصاف

ظرافت

ایا، زیاں زدہ غالبؔ کہ از حدیقہ، بخت
نمی رسد بتو خار و خسے ز ہیچ سبیل

☆

ز چند سال بمرگِ تو و تباہیِ رزق
شدہ است حکمِ خود از پیشگاہِ ربِّ جلیل

☆

اگر خدائے بداند کہ زندۂ تو ہنوز
ہزار مشت زند بر دہانِ عزرائیل

☆

چوں الف بیگ در کہن سالی
پسرے یافت سربسر غمزہ
نام او ہمزہ بیگ کرد، بلے
الفِ منحنی بود ہمزہ

☆

ہر کس ز حقیقت خبرے داشتہ است
بر خاکِ رہِ عجز سرے داشتہ است
زاہد ز خدا ارم بدعوای طلبد
شدّاد ہمانا پسرے داشتہ است

☆

بہ آدم زن، بہ شیطاں طوقِ لعنت
سپردند از رہِ تکریم و تذلیل
و لیکن در اسیری طوقِ آدم
گراں تر آمد از طوقِ عزازیل

☆

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگور از مجموعۂ اردو کہ بیرنگِ من است

فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیمِ خیال
مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارتنگِ من است

کے درخشند جوہرِ آئینہ تا باقیست زنگ
صیقلے آئینہ ام ایں جوہر آں زنگِ من است

ہاں من و یزداں بنائے شکوہ بر مہر و وفا ست
تا نہ پنداری پرخاش تو آہنگِ من است

دوست بودی شکوہ سر کردم ولے جرم تو نیست
کاینہمہ بیداد بر من از دلِ تنگِ من است

بختِ من ناساز و خوئے دوست زاں ناساز تر
تا چہ پیش آید کنوں با بختِ خود جنگِ من است

دشمنی را ہم فنی شرط است و آں دانی کہ نیست
از تو نبود نغمہ ور سازے کہ در چنگِ من است

در سخن چوں ہمزبان و ہموائے من نہ
چوں دلت را پیچ و تاب از رشکِ آہنگِ من است

راست میگویم من و از راست سر نتواں کشید
ہر چہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ من انت

خوشامد

ایکہ شایستۂ آنی کہ ترا
جم و فغفور و سکندر گویم
چوں نداری سرِ شاہی ناچار
حاکم و والی و داور گویم

☆

لیک غم سخت گرفتست مرا
غم نگویم دمِ اژدر گویم

زاں نیازم کہ باندازۂ شوق
مدحِ نواب گورنر گویم
جائے آنست کہ چوں غمزدگاں
غمِ دل پیشِ تو یکسر گویم
گہ ز بے مہریِ گردوں نالم
گہ ز ناسازیِ اختر گویم
چوں تو دانی کہ چہ حالست مرا
از ادب نیست کہ دیگر گویم

☆

ہزار بار فزوں گویم و کم است ہنوز
گورنری بہ جس ٹامسن مبارکباد

☆

اے خداوندِ ہنرمند ہنرور پرور
مہر ویدارِ فلک مرتبہ سیسل بیڈن

☆

بامیدِ تو ام از یاریِ اختر فارغ
در پناہِ تو ام از گردشِ گردوں ایمن

☆

حیف باشد کہ ز الطافِ تو ماند محروم
ہمچو من بندۂ دیرین و نمک خوارِ کہن
نالم از غم کہ نہ شایستہ و درخور باشد
حامی در عہدِ تو ناکامی و نومیدیِ من

☆

کردۂ جہدے کہ در ویرانی کاشانہ ام
چرخ در آرایشِ ہنگامۂ عالم نکرد

گر بہ ہجوت راندہ باشم نکتہا بر خود مپیچ
زانکہ حرفے زانچہ گفتم خاطرم خرم نکرد
بیتے از استاد دیدم، ذوقکے بخشید لیک
ہیچ در تسکیں نیفزد روزِ وحشت کم نکرد
ہچو تو ناقابلے در صلبِ آدم دیدہ بود
زاں سبب ابلیسِ معلوں سجدہ بر آدم نکرد
حاشاللہ بودنت در صلبِ آدم تہمت است
پیشِ ہر کس گفتم ایں اندیشہ باور ہم نکرد

☆

غالب من و خدا کہ سر انجامِ برشگال
غیر از شراب و انبہ و برفاب و قند نیست

☆

ہمہ گر میوۂ فردوس بخوانت باشد
غالب آں انبۂ بنگالہ فراموش مباد

❀❀❀

"افکارِ غالبؔ" ـــــ ایک تبصرہ

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم صاحب نے "افکارِ غالبؔ" کے نام سے نہایت دلچسپ کتاب تصنیف فرمائی ہے جس میں غالبؔ کے اردو و فارسی کلام سے حکیمانہ اشعار کا انتخاب کرکے اُن کی شرح کی ہے۔ غالبؔ کے فکر و شعور میں فلسفے کی تلاش پہلے بھی بہت ہوئی ہے، مقالے بھی لکھے گئے، کتابیں بھی تصنیف ہوئیں لیکن ڈاکٹر عبدالحکیم صاحب اس قدر ذوقِ سلیم، فکرِ صحیح، ادبِ فصیح، انشائے بلیغ کے مالک ہیں کہ "فلسفۂ شعر" کی پامال زمین میں باغ و بہار کی کیفیت پیدا کردی اور اس مضمون کو گویا اپنا لیا۔ ڈاکٹر صاحب کی بعض تشریحات، بعض مفروضات، بعض مواقع و موارد سے اختلاف ہوسکتا ہے لیکن فکر و تخیلِ غالبؔ کے ضمن میں انھوں نے جو حقائق و معارف، جو نظریاتِ حیات، جو نکاتِ شعر و ادب بیان کیے ہیں ان کے باوے میں دو رائیں نہیں ہوسکتیں۔ ڈاکٹر صاحب کی بعض تفصیلات و تطویلات بھی قدرِ کفایت سے زائد نظر آسکتی ہیں، لیکن ان کے زورِ قلم اور جوشِ بیاں اور ذہنِ رسا اور فکرِ بلند سے بلاشبہ نہایت حظ حاصل ہوتا ہے۔

عجیب و دلچسپ حقیقت ہے کہ شاعری اور فلسفے کی حدیں بہت جلدی آپس میں مل جاتی ہیں یا ملتی نظر آتی ہیں لیکن شاعر اور فلسفی بڑی مشکل سے قریب آتے ہیں،

دونوں کا متحد ہونا تو نہایت دشوار ہوتا ہے۔ فارسی و اردو شاعری کی بعض تخیلات و اسالیب بیاں کی بنیاد استعاروں اور تشبیہوں پر ہوتی ہے، کبھی حسنِ تعلیل سے کام لیتے ہیں، کبھی حسنِ تمثیل پیدا کرتے ہیں اور شاعروں کو اپنے اپنے مذاق اور طبیعت کے اعتبار سے اس قسم کے طرزِ ادا کی عادت ہوجاتی ہے۔ اس میں واقعات، حوادث، جذبات و کیفیات، اخلاق و اعمال کو شاعرانہ رنگ، خیالی توجیہ، جدید انداز سے پیش کیا جاتا ہے اس لیے لامحالہ ان کے بیان میں فلسفیانہ رنگ پیدا ہوجاتا ہے، مثلاً :

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
(غالبؔ)

رو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
(غالبؔ)

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا
(میرؔ)

بر تواضع ہاے دشمن تکیہ کردن ابلہی ست
پاے بوسِ سیل از پا افگند دیوار را
(غنیؔ)

چشمِ کم مبیں گردِ کدورت را کہ در آخر
براہِ اختلاطِ دوستاں دیوار ی گردد
(غنیؔ)

مجردانِ سبک سیر از جہاں رفتند
گہر بتعریم و خس بساحل افتاد ست
(نظیریؔ)

ندارد اشتیاقِ نیستی جانِ گنہ گاراں
کہ تیغ کج برآید از نیام آہستہ آہستہ
(صائب)

ان اشعار میں فلسفے کا شائبہ ہے لیکن ان کے شاعروں کو فلاسفر و محقق و نقاد حیات نہیں کہہ سکتے۔ سامنے کی باتیں ہی حقائق کائنات و معارف فطرت کے نکتے ہیں۔ غالبؔ نے بھی اپنے فارسی اردو کلام میں اس طرح کی پیش پا افتادہ باتیں بہت لکھی ہیں جو کسی تشبیہ یا استعارے سے ذہن میں آ گئی ہیں۔ یہ بات نہیں کہ پہلے وہ حقیقت ذہن میں آئی ہو اور پھر اس کے لیے استعارہ یا تشبیہ سوجھی ہو، مثلاً غالبؔ کا ایک شعر ہے:

عشق کی راہ میں ہے چرخ مرکّب کی وہ چال
ست رو جیسے کوئی آبلہ پا ہوتا ہے

اس شعر کی ساخت اس طرح نہیں ہوئی ہے کہ غالبؔ کے ذہن میں پہلے سے عشق کی وہ کیفیت تھی جو نفس انسانی میں پیدا ہوجاتی ہے اور مکانی حرکت و نفسی حرکت کا مقابلہ غالبؔ نے کیا تھا، بلکہ شعر اس طرح بنایا گیا ہے کہ چرخ کی رفتار مانی ہوئی ہے اور ستاروں کی حرکت کو دیکھ کر چرخ ست رو بھی نظر آتا ہے، ستاروں کے لیے آبلوں کی تشبیہ غالبؔ کے ذہن میں آئی اور اس کو ست روی کا سبب قرار دے دیا۔ اب رفتار کے لیے راہ ہونی چاہیے تھی ورنہ شعر کی تکمیل نہ ہوتی، وہ راہ عشق کی راہ قرار دے دی گئی۔

لیکن اس شعر کی تشریح میں ڈاکٹر عبدالحکیم صاحب نے جو معنی آفرینی کی ہے وہ نہایت خوب صورت، نہایت پُرلطف، نہایت بصیرت افروز ہے اور "ان من الشعر لحکمۃ" کی آئینہ دار ہے۔

مسائل تصوف میں بھی غالبؔ کا بیان رنگا رنگ اور گوناں گوں ہے، لیکن بہادر شاہ ظفرؔ نے سچ کہا تھا کہ "ہم تو پھر بھی ولی نہ سمجھتے۔" تصوف غالبؔ کا قال تھا، حال نہ تھا، اور قال اکثر شعرا کا رہا ہے۔ ناسخؔ کو تصوّف اور وحدت الوجود سے کیا

علاقہ، لیکن کہتے ہیں:

غفلت سے اپنا طالب دیدار آپ ہوں
میرا ہی چہرہ ہے جو نہاں ہے نقاب میں

مگر اس طرح کہہ دینا کچھ شاعری نہیں، مشہور خیال کو معمولی طریقے سے بیان کر دیا۔ مرزا داغ نے مجاز و حقیقت کا مضمون ایک خوب صورت تشبیہ میں ادا کیا ہے:

عالم تمام چشم حقیقت نگر بنا
منھ دیکھتا ہے آئنہ، آئینہ ساز کا

اس میں شاعرانہ اسلوب نے لطف پیدا کر دیا۔ "منھ دیکھتا ہے" داغ کے سوا دوسرا نہ لکھ سکتا تھا۔ داغ میں یہ وصف بھی ہے کہ سنجیدہ مضامین کو بھی اپنے شوخ و رنگین اسلوب میں بیان کر سکتے ہیں۔ اسی غزل میں حقیقت و مجاز کو ایک شعر میں اس طرح لکھ دیا ہے کہ جواب نہیں:

بگڑے ہوئے بھی تیغ حقیقت کے زخم زخم
ہنس ہنس کے منھ چڑھاتے ہیں عشق مجاز کا

غالب نے بھی جب وحدت الوجود کو اس طرح کہا ہے:

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

غرقِ محیطِ وحدتِ صرفیم و در نظر
از رُوے بحر، موجہ و گرداب شستہ ایم

تو یہ کچھ شاعری نہیں۔ بہت کہی ہوئی باتیں ہیں۔ غزلیں کہنے میں قوافی سے یہ مضمون بھی ذہن میں آ گیا، لکھ دیا۔ مولانا حالی کا یہ کہنا کہ غالب نے توحید وجودی کو عبادت و فرض سمجھ کر اختیار کیا تھا، یہ مفہوم نہیں رکھتا کہ غالب اس مسلک کے آدمی تھے، یہ ان کا حال یا مقام تھا۔ غالب کسی حال و مقام کے آدمی نہ تھے بلکہ شاعر تھے۔ صرف شاعر، مگر نہایت ذہین شاعر، نازک خیال شاعر، نکتہ سنج شاعر۔ کسی نے تصوف پر طعنہ کیا تھا

"برائے شعر گفتن خوب است" لیکن واقعہ یہ ہے کہ حقیقت میں مجاز نے اور مجاز میں حقیقت نے شامل ہوکر جذب و کیف، ذہن وفکر، قلب و روح کو جو رنگ و نور بخشا ہے، وہ خود ایک شاعری ہے۔ پھر شعر و ادب، لفظ و بیاں کو اس سے جو تازگی اور جاذبیت حاصل نہ ہو، کم ہے۔ یہی سبب ہے کہ فارسی شاعری میں تصوّف داخل ہونے کے بعد جو لطف و مزہ، سوز و ساز، جذب و اثر پیدا ہوگیا، وہ پہلے نہ تھا۔

خود جذبۂ وحدت الوجود یا توحیدِ وجودی کی یہ شان ہے کہ یہ محض ایک کیفیت اور ایک حال ہے بغیر حال کے، کسی حال میں، کسی فلسفے، منطق، ریاضی، لسانی لفاظی سے سمجھ میں آنے والی نہیں۔ اس لیے یہ حال ہرگز قال میں آنے کے لائق نہ تھا۔ لیکن خود اہلِ حال نے اس کو بیان کیا اور علوم عقلی و نقلی سے اس پر دلیلیں قائم کیں، جو علمی رنگ میں ذہن وفکر کے نوادر سے ہیں، لیکن عملی طور پر محض طولِ عمل ہے بلکہ بیان میں آنے کے بعد عوام نے اپنی جہالت سے اور شاعروں نے اپنی صناعت سے اس پر جو حاشیے چڑھائے وہ علم و عمل دونوں میں بے راہ روی کا باعث ہوئے۔

وحدت الوجود کی کیفیت، خیال و تصوّر میں تو بڑی شاعرانہ ہے لیکن بیان و عبارت میں آکر نہایت غیر شاعرانہ اور بالکل سپاٹ ہوجاتی ہے۔ جیسا کہ اوپر کے فارسی و اردو اشعار سے ظاہر ہے، اور جیسا کہ محمد شیریں مغربی تبریزی کا سارا دیوان شاہد ہے۔ وحدت الوجود کی کیفیت کا تصوّر کیجیے تو حسن کی ساحرانہ تاثیر، عشق کی محویت وشیفتگی اور شراب کی مستی سے مشابہ معلوم ہوتی ہے۔ یہ تصوّر نہایت نادر و عجیب اور بالکل شاعرانہ ہے کہ ایک موجود، ایک محبوب، ایک جلوہ ہو، اور تمام کائنات اسی کا منظر اور مظہر ہو، اسی میں گم ہو۔ دنیا کے ہوس پرست عاشقوں پر یہ کیفیت گزرتی ہے کہ جب وہ اپنے محبوب کے تصوّر میں ہوتے ہیں تو بجز محبوب کی ذات اور اس کے حسن و جمال کے، کوئی خیال و تصوّر باقی نہیں رہتا۔ وصلِ مجازی کیفیت پر نظر کیجیے تو اس وقت حسن و عشق اور لذّت کی سرمستی و سرشاری کے علاوہ تمام دنیا و مافیہا کالعدم ہوتی ہے۔ اگر ایسی ہی کچھ محویت وحدت الوجود کے حال والوں کی ہوتی ہو، تو کس قدر شاعرانہ بات ہے۔

لیکن جس طرح وصلِ مجازی کی کیفیت بیان میں نہیں آسکتی، اسی طرح وصلِ حقیقی کا حال بیان میں آنا ممکن نہیں۔ یہ انسان کی فطرت اور جذبے کی نوعیت کا کرشمہ ہے کہ وصل کے تاثر کو بیان کرنے کے لیے کسی زبان میں کوئی لفظ اور کوئی پیرایہ نہیں ہے۔ بالمقابل، مثلاً، فراق کے، کہ اس کے کرب و الم، درد و غم کا اظہار عبارت میں بھی ہوسکتا ہے اور مختصر طور پر صرف ایک ''آہ'' بھی کافی ہے۔ لیکن وصل کی کیفیت کے لیے ہزار ''واہ'' ناکافی اور ہر بیان قاصر۔

جب عشقِ حقیقی یا توحیدِ وجودی بیان و تعبیر کے متحمل نہیں ہوسکتے تو شاعری کے لیے کیا رہ جاتا ہے۔ پھر اگر شاعری ہوسکتی ہے تو اس کیفیت کی تشبیہوں، تمثیلوں میں ہوسکتی ہے اور اسی میں نزاکت، لطافت، ندرت پیدا کرنا شاعر کا کمال ہوسکتا ہے۔ اس لیے اس طرح کی شاعری ''جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تُو ہی تُو ہے'' یا ''من تُو شدم تُو من شدی، من تن شدم تُو جاں شدی'' بالکل شاعری ہی سے خارج ہے لیکن ایسے اشعار بھی لطف و اثر سے خالی ہیں، جیسے غالبؔ لکھتے ہیں:

ہاں، کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

☆

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

☆

تا فصلے از حقیقتِ اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادفِ عنقا نوشتہ ایم

☆

قطرہ و موج و کف و گرداب جیحوں است و بس
ایں من و مائی کہ ی بالد حجابے بیش نیست

اس کیفیت کو اس طرح کہہ دینا صرف طریقت و معرفت میں جائز ہے،

شریعتِ شاعری میں مکروہ ہے۔ "لاھلہ حلال و لغیر اھلہ حرام۔" شاعری اصل میں اِس کا نام ہے کہ واقعات ہوں یا مفروضات، مشاہدات ہوں یا تخیلات، ان کو شاعرانہ تخیل اور شاعرانہ اسلوب کے ساتھ پیش کیا جائے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی واقعہ یا مفروضہ خود لطف انگیز و اثر خیز نہیں بھی ہوتا تو تخیلِ شاعرانہ کی رنگ آمیزی سے دل کش و دل نشیں ہوجاتا ہے۔ اگر وہ اصل کیفیت سمجھ میں نہیں بھی آتی، تب بھی پڑھنے والا تخیل کی صنعت گری سے لذّت اندوز ہوتا ہے۔ بالکل یہی کیفیت ایسے مضامین کی ہے، جیسے وحدت و کثرت، بقا و فنا، خودی و بے خودی وغیرہ۔ ان کو اگر اوپر کے اشعار کی طرح بغیر تخیل آرائی کے لکھ دیا جائے تو کچھ حظ حاصل نہیں ہوتا، لیکن اگر میرزا بیدلؔ عظیم آبادی کا سا اسلوب بیاں ہو، تو اس سے بڑھ کر حظِّ شاعری تصوّر میں آنا مشکل ہے، مثلاً بیدل کہتے ہیں:

اگر ز وہم بر آئی، چہ موج و کو گرداب

جہاں بخویش فرو رفتہ است، دریا نیست

دریا کی یہ تعبیر کہ "جہان اپنے اندر ڈوب گیا ہے" کس قدر عجیب ہے۔ ایک اور شعر ہے:

نداشت آئنہ، موجِ آب، غیر محیط

بجلوہ کردم، از اندیشۂ نقاب، غلط

کہتے ہیں کہ میں نے غلطی سے عالم کو نقاب سمجھ لیا، حالاں کہ وہ نقاب نہیں خود جلوہ ہے۔ اسی غلطی کے سبب سے میں جلوے سے محروم رہا۔ موج کو دیکھو کہ اس کے لیے محیط کے علاوہ کوئی اور آئینہ نہیں۔ سمندر کے آئینے میں موج نظر آرہی ہے لیکن وہی عکس ہے، وہی اصل۔ نقاب و جلوہ، عکس و شخص الگ الگ نہیں۔ اور دیکھیے:

یک نفس، آگاہیم چوں صبح بود، اما چہ سود

گرو از خود رفتنم نگذاشت چشمے وا کنم

اس کا خلاصہ تو یہ ہے کہ میں اک ذرا دیر کو بیدار ہوا تھا کہ پھر بے خود ہوگیا اور آنکھیں بند ہوگئیں۔ لیکن اس بات کو جس طرح کہا ہے، بیدلؔ کے کمالات سے

ہے۔ "یک نفس آگاہی" کو صبح سے تشبیہ دی کہ صبح بھی تھوڑی دیر کی ہے، پھر ختم ہوجاتی ہے۔ سفر میں ایسا ہوتا ہے کہ کبھی اتنی گرد اُڑتی ہے کہ آدمی آنکھیں نہیں کھول سکتا۔ بیدل تھوڑی دیر کے لیے بیدار ہونے اور پھر بے خود ہوجانے اور آنکھیں بند کر لینے کو کہتے ہیں کہ صبح کی طرح یک نفس آگاہی ہوئی بھی تو کیا فائدہ، میرے "از خود رفتن" (خودی سے بے خودی کی طرف سفر) سے اتنی گرد اڑی کہ آنکھیں نہ کھول سکا... بیدل کا ایک اور شعر ہے:

بعرض بیخودی ہا، گرم کن ہنگامۂ عشرت
کہ می نامیدہ اند اینجا شکستِ رنگ مینا را

یہاں شاعر کے پیغام سے بحث نہیں کہ حرکت وعمل کا درس دیتا ہے یا سکون و جمود کا۔ شاعرانہ نازک خیالی کو دیکھنا ہے کہ بیخودی میں ہنگامۂ عشرت گرم کررہے ہیں۔ مینا کا نام شکستِ رنگ رکھنا، شکستِ رنگ ہی کو مَے خانۂ بیخودی کا مینا قرار دینا کس قدر نازک بات ہے۔ اسی غزل میں ایک شعر ہے:

دریں گلشن چو گل، یک پر زدن، رخصت نمی باشد
مگر از رنگ یابی نسخہ بال افشانیٔ ما را

رنگ اُڑنے کو بال افشانی کا ایک نسخہ یا قائم مقام قرار دینا بھی نہایت لطیف و نادر ہے۔ غالبؔ کا ایک یہ شعر بھی ڈاکٹر عبدالحکیم نے لیا ہے:

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

اس کی تشریح جو ڈاکٹر صاحب نے کی ہے بجائے خود نہایت دلچسپ ہے۔ مگر یہ خیال ماخوذ ہے۔ بیدلؔ کا یہ شعر دیکھیے:

دلِ آسودۂ ما، شورِ امکاں در نفس دارد
گہر دزدیدہ است ایں جا عنانِ موجِ دریا را

اور اس کے ساتھ بیدلؔ کا یہ شعر بھی:

در پناہِ دل، تواں رُست از کمندِ اضطراب
ہر گہر، موجے کہ خود را بست ساحل می شود

ڈاکٹر عبدالحکیم صاحب نے غالبؔ کے تمام حکیمانہ اشعار نہایت دقّتِ نظر کے ساتھ انتخاب کیے ہیں اور بڑی وسعتِ نظر کے ساتھ ان کی تشریح کی ہے۔ بعض غیرمعروف اشعار بھی ڈاکٹر صاحب نے ڈھونڈ نکالے ہیں، ان میں یہ شعر بہت خوب ہے:

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اس کی تشریح ڈاکٹر صاحب ہی کے الفاظ میں پڑھنے کی چیز ہے۔ معلوم نہیں، ڈاکٹر عبدالحکیم صاحب شاعر ہیں یا نہیں لیکن ان کی نثر شاعری ضرور ہے۔

("اردو" کراچی، اکتوبر ۱۹۵۵ء)

مزاحیہ شرحِ غالبؔ پر ایک نظر

جولائی ۱۹۴۱ء کے رسالہ "چمنستان" دہلی میں شوکت تھانوی کی مزاحیہ شرحِ غالبؔ نظر آئی۔ تمہید چھوڑ کر اصل شرح پر نظر ڈالی تو پہلے ہی شعر پر ٹھٹکا کہ یہ کیسی شرح؟ پھر تیسرے شعر پر رکا پھر ساتویں پر سوچنا پڑا اور مقطع کو ختم کر کے دم بخود رہ گیا۔ پھر سوچا کہ مزاحیہ شرح سے شوکت صاحب کی کیا مراد ہے؟ مزاحیہ شرح دو طرح سے ہوسکتی ہے۔ ایک اس طرح کہ شعر کا صحیح مفہوم ظرافت کے رنگ میں بیان کیا جائے کہ مثالوں، تفصیلوں، پھبتیوں سے ہنسی دل لگی کا سامان مہیا ہوجائے اور شاعر کا نفسِ مضمون اور اصل خیال بھی واضح ہوجائے۔ دوسرے یہ کہ شاعر کا مقصود جو کچھ ہو، شارح اپنا نیا مزاحی مضمون پیدا کرے یا شعر کے الفاظ میں لچک ہو تو وہ پہلو اختیار کرے جس میں ظرافت زیادہ ہو، خواہ وہ مضمون صحیح یا بہتر نہ ہو۔

میرے نزدیک شوکت صاحب نے اپنی شرح میں پہلی صورت اختیار کی ہے اور مکمل دیوان کی شرح کے لیے یہی صورت ممکن بھی تھی اور مناسب بھی۔ دوسری صورت کے نمونے بھی کہیں کہیں بطور لطیفے کے نظر آجاتے ہیں۔ ایک لطیفہ عرض کرتا ہوں، یاد نہیں آتا کہاں دیکھا تھا۔ مگر لکھنے والے اس لاجواب ظرافت کے عینی شاہد تھے۔ لکھا تھا

کہ کسی صحبت میں ایک صاحب نے خواجہ حافظ شیرازی کے اس شعر کی تشریح فرمائی:

گناہ گرچہ نبود اختیارِ ما حافظ
تو در طریقِ ادب کوش و گو گناہِ من است

فرمایا کہ یہ بندے اور خدا کے درمیان مکالمہ ہے اور اس کو یوں سمجھنا چاہیے۔

بندہ: گناہ گرا! (یعنی اے گناہ گر، گناہ کو پیدا کرنے والے)
خدا: چہ؟ (کیا ہے اے بندے؟)
بندہ: نبود اختیار (یعنی تعرِ عصیاں میں گر پڑے تو اس میں ہمارا کچھ اختیار نہ تھا)
خدا: ماحافظ۔ (ہم بچانے والے ہیں،تو کچھ اندیشہ نہ کر)

مقالہ نگار لکھتے ہیں کہ یہ سن کر میں لاحول پڑھتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا کہ دوسرے مصرع میں خدا جانے کیا گل کھلائیں گے۔ وہ شاید مولانا ٹائپ ہوں گے۔ ہم ہوتے تو دوسرے مصرع کی شرح بھی ضرور سنتے۔ ظرافت تھی تو دلچسپ اور حماقت تھی تو عجیب، اور اگر ان مولانا کو جلسے سے اٹھانے کی تدبیر تھی تو لاجواب۔

خیر یہ تو کبھی کی بات تھی۔ ایک حال کا ذکر اور آگرے کا واقعہ سنیے۔ بات میں بات نکل آتی ہے۔ اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگوں کے جلسے میں ایک صاحب نے مومن خاں کے اس مشہور شعر کا مطلب بیان کیا:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

کہنے لگے کہ "جب تمھارے پاس کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو تم میرے پاس ہوتے ہو۔" لوگوں نے ہر چند بحث کی اور سمجھایا کہ ان الفاظ سے یہ مطلب نہیں نکلتا اور اگر نکلے تو یہ کچھ بات نہ ہوئی جس کی اتنی دھوم ہو اور غالب اپنا دیوان اس کے بدلے میں دینے پر راضی ہوں۔ دوسرے، اس صورت میں "گویا" بالکل بے کار رہتا ہے۔ وہ خود پاس ہوتے ہیں تو "گویا" کا کیا محل رہا۔ "گویا" کے تو یہ معنی ہیں کہ تم واقعی میرے پاس نہیں ہوتے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاس ہی ہو۔"

غرض کتنا ہی سمجھایا، ان کی سمجھ میں نہ آیا۔ اور وہ اپنے مطلب ہی کو درست

سمجھتے رہے۔ اب لطیفہ در لطیفہ یہ ہوا کہ کسی دوسرے جلسے میں اس بحث اور مطلب کا ذکر آیا۔ وہاں ایک شاعر صاحب بولے کہ اس شعر کا مطلب نہ وہ حضرت سمجھے نہ آپ حضرات، میں سمجھا ہوں۔ مومن خاں کہتے ہیں کہ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو میرے پاس تم گویا ہوتے ہو، بولتے ہو، مجھ سے باتیں کرتے ہو، اور جب کوئی اور بھی موجود ہوتا ہے تو خاموش بیٹھے رہتے ہو۔ یہ سن کر لوگوں نے، جو ان کی سخن فہمی سے واقف تھے، حیرت سے ان کی طرف دیکھا، وہ ہنس پڑے۔ ایک صاحب نے کہا، بہرحال، یہ مطلب ان صاحب کے مطلب سے بہتر ہے۔ اس میں کوئی تک تو ہے۔ وہ نری بے تکی بات تھی۔

اس میں شک نہیں کہ دیوانِ غالب کی شرحیں حشرات الارض کی طرح نکل آئی ہیں، اس لیے شوکت تھانوی صاحب کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ:

> دوسرے کو غلط اور اپنے کو صحیح کہتے ہوئے ایک درجن کے قریب شارح اپنی اپنی شرحیں لیے اسٹیج پر آگئے۔ نتیجہ کیا ہوا کہ کلامِ غالب خواہ مخواہ معمّا ہو کر رہ گیا اور بے چارے عوام کلامِ غالب کو جتنا سمجھتے تھے، اتنا بھی سمجھنے سے معذور ہو گئے۔

اور ان کی یہ ظریفانہ تنقید بھی نہایت برمحل اور بہت ہی چسپاں ہے:

> غرض یہ کہ شرح دیوانِ غالب کا ایک طوفان ہے، جس میں ضرورت مند ڈبکیاں کھا رہے ہیں اور جو اتفاق سے اس طوفان سے کسی طرح بچ گئے ہیں، وہ ہر ملنے والے سے سلام کے بعد گھبرا کے پہلا سوال یہی کرتے ہیں کہ خدا کے واسطے بتا دیجیے کہ آپ شارح دیوانِ غالب تو نہیں ہیں؟ اگر اتفاق سے کوئی یہ کہہ دے کہ ''جی ہاں، ہوں تو''، تو پھر دیکھیے تماشا۔ پوچھنے والا ایسا بھاگے گا کہ پیچھے مڑ کر بھی تو نہیں دیکھے گا اور سیدھا گھر میں گھس کر دروازے کی زنجیر چڑھا لے گا۔

لیکن انھوں نے یہ جو فرمایا ہے:

جس طرح ان لوگوں کو شرح لکھ کر اپنی شرح کو صحیح اور دوسروں کی شرح کو غلط کہنے کا اختیار ہے، بالکل اسی طرح مجھ کو بھی حق حاصل ہے کہ میں اپنی شرح کو شرحِ دیوانِ غالبؔ از شوکت تھانوی کی بجائے شرحِ دیوانِ غالبؔ از غالبؔ دہلوی کہوں اور میں ناظرین کو یقین دلاتا ہوں کہ میری شرح کا ایک ایک لفظ وہ ہے جو غالبؔ کے ذہن سے نکلا ہوا کہا جاسکتا ہے۔

یہ بڑا دعوٰی اور بڑی ذمّے داری کی بات ہے۔ اگر انھوں نے یہ فقرہ بھی مسخرے پن کے لیے لکھا ہے اور ان کو مزاحیہ شرح میں صحیح مفہوم کا التزام مقصود نہیں ہے تو اور بات ہے ورنہ مجھے ان کے بعض مطالب سے اختلاف ہے۔ اور میں صرف اس لیے یہ مضمون لکھتا ہوں کہ شوکت صاحب نے تحریر فرمایا ہے:

میری شرح مکمل ہو چکی ہے، غیر مطبوعہ ہے، نمونتاً ایک غزل پیش کرتا ہوں۔ اس کے بعد مکمل شرح آپ حضرات خود دیکھ لیں گے۔

شوکت صاحب کی مکمل شرح شائع ہونے سے پہلے میں اپنی ناچیز رائے پیش کیے دیتا ہوں۔ میرے نزدیک صحیح شرح اور مزاح و ظرافت میں تخالف و تضاد نہیں ہے۔ اس لیے غالبؔ کی مزاحیہ شرح ایسی ہونی چاہیے کہ ظرافت جس قدر بھی ہو، شعر کا مفہوم غالبؔ کے طرزِ ادا، اصولِ شاعری اور ذوقِ سلیم کے مطابق رہے، مثلاً اس غزل کا مطلع ہے:

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

اس کی شرح میں جناب شوکت تھانوی کا جو مزاح ہے، وہ نہایت دلچسپ اور برجستہ ہے، فرماتے ہیں:

شاعر کہتا ہے کہ میرے دل اور جگر کو بچپن سے ایک ضدی فطرت ملی ہے اور بلاوجہ فریاد کرنے کی بچّوں کی طرح عادت ہے...

چناں چہ جب کبھی یہ دونوں بھائی، یعنی دل اور جگر مچلے اور ان کو
فریاد کی ضرورت محسوس ہوئی، میں نے چپکے سے ایک ایک آنسو
ان کو دے دیا اور وہ بہل کر خوش خوش کھیل کود میں لگ گئے۔
چناں چہ آج بھی یہی ہوا کہ جیسے ہی دل اور جگر نے پیر پھیلائے
اور فریاد کی ضرورت محسوس کی، میں نے سب سے پہلے ان کو
بہلانے اور چپ دینے کے لیے دیدۂ تر کو یاد کیا۔

اس سے شعر کا مرکزی خیال واضح ہوجاتا ہے اور وہ کچھ مشکل اور قابلِ شرح نہ تھا۔ جو لفظ اور جو مفہوم شرح کرنے کا تھا، وہی غلط ہوگیا،اور پورے شعر کی شرح درست نہ رہی یعنی انھوں نے ایک ''کرامت من جانب اللہ'' کا ادّعا کیا ہے، فرماتے ہیں:

دوسرے مصرع میں دل جگر یعنی دل کے بعد اور جگر سے پہلے
''اور'' لکھا ہے، جس کو آپ لوگ نہیں پڑھ سکتے۔ یہ کرامت
من جانب اللہ جس کو مل جائے، وہ اس کو پڑھ سکتا ہے، چناں چہ
اس خاکسار کو یہ ''اور'' صاف نظر آرہا ہے۔

یہاں ''اور'' کا نظر آنا شوکت تھانوی صاحب کی کوتاہ نگاہی کا ثبوت ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ''دل جگر'' دونوں کے لیے (آیا) واحد ہے۔ اگرچہ خواجہ میر دردؔ کے اس مطالعے میں بھی ایسا ہی ہے:

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا
بس ہجومِ یاس جی گھبرا گیا

لیکن اس غلطی کے جواز کے لیے یہ سند معتبر نہیں اور اگر خود غالبؔ نے بھی کہیں اور ایسا ہی لکھ دیا ہو پھر بھی یہ ضروری نہیں کہ یہاں یہ عیب رفع ہوسکتا ہے تو اس کے باقی رکھنے پر اصرار کیا جائے۔ اس کے عیب ہونے میں تو کوئی شک نہیں۔ اردو روزمرّہ میں جمع کے لیے فعلِ واحد بھی کبھی آتا ہے۔ لیکن وہ خاص محاورے ہیں، جیسے:

ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے (آتش لکھنوی)

یا دونوں لفظوں سے ایک ہی مقصود ہو، مثلاً:

سب امید و آرزو جاتی رہی

اور بھی صورتیں ہیں، لیکن یہاں وہ محل نہیں۔ دوسرے یہ کہ غالبؔ کے خاص اسلوب ترکیب کو کیوں پیش نظر نہ رکھا جائے۔ وہ تو یہ کہتے ہیں ''دل، جگر تشنۂ فریاد آیا'' یعنی ''جگر تشنہ'' اسم فاعل ترکیبی بمعنی ''تشنہ جگر'' جیسے ''دل شکستہ'' اور ''شکستہ دل''۔ غالبؔ کا مفہوم یہ ہے کہ دل فریاد کے لیے جگر تشنہ تھا۔ مطلب وہی رہتا ہے جو شوکت صاحب نے بیان کیا۔ دونوں بھائی دل اور جگر نہ مچلے، ایک دل ہی مچلا سہی۔ اسی کے بہلانے کے لیے دیدۂ تر کو یاد کیا۔ اس میں کیا حرج ہے؟ اور دل کو ''جگر تشنہ'' کہنے میں جو حسن نظم پیدا ہوگیا وہ مزید برآں رہا۔ میری رائے میں ذوق سلیم شوکت صاحب کی کرامت کو تسلیم نہ کرے گا۔

غالبؔ کا تیسرا شعر ہے:

سادگی ہائے تمنا یعنی

پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

''نیرنگ نظر'' کے معنی ہیں وہ منظر یا تماشا یا شعبدہ جو تھوڑی دیر نظر آکر غائب ہو جائے، معشوق کی صفت نہیں ہے۔ اس لیے شوکت صاحب کا یہ کہنا غلط ہے کہ:

> دوسرے مصرع میں ''نیرنگ نظر'' معشوق کا تخلص ہے اور شاعر نے اس شعر میں کہا ہے کہ میری تمنائیں ہمیشہ میرے معشوق نے ٹھکرائی ہیں، لیکن تمناؤں کو بھی ایسا فٹ بال بننے کا شوق ہے کہ ہمیشہ ٹھکرائے جانے کے بعد پھر اپنے ٹھوکر لگانے والے کو یاد کرتی ہیں اور تمناؤں کا فٹ بال اپنی بے وقوفی سے ہر مرتبہ لڑھکتا ہوا معشوق کے پیروں کے پاس جاتا ہے اور معشوق ہر مرتبہ ''کِک'' رسید کرتا ہے۔

یہ بات بڑی خوب صورت کہی تھی کہ ''نیرنگ نظر'' معشوق کا تخلص ہے، لیکن یہاں چسپاں نہیں اور جب معشوق مراد نہیں ہے تو ان کی شرح بھی غلط ہوگئی اور فٹ بال

کا کھیل بھی ختم ہوگیا۔ اگر "نیرنگ نظر" سے معشوق مراد ہوسکے تو شعر بامعنی ہوسکتا ہے۔ لیکن اس کو ذوقِ سلیم قبول نہیں کر سکتا۔ اس سے ایامِ عشرتِ فانی، عہدِ التفات، زمانۂ وصال جو کچھ مراد ہو، قرینِ قیاس ہے، لیکن خود معشوق کو "نیرنگ نظر" نہیں کہہ سکتے۔

میرے نزدیک غالبؔ کا یہ شعر ان کے ناتمام شعروں میں ہے۔ الفاظ مفہوم پر وضاحت و یقین کے ساتھ دلالت نہیں کرتے۔ "نیرنگ نظر" کسی خاص چیز کی متعین و معروف صفت نہیں ہے کہ بے تکلف اور بالبداہت اس کی طرف ذہن منتقل ہوجائے۔ قواعدِ زبان اور اصولِ نظم کے مطابق یہ شعر اس وقت مکمل ہوسکتا ہے کہ "نیرنگ نظر" سے جو مقصود ہے وہ اس شعر ہی میں موجود ہو اور شعر میں "سادگی ہائے تمنا" کے علاوہ کوئی ایسا لفظ نہیں۔ اگر یہی مراد ہو تو تعقید پیدا ہوجاتی ہے۔

ساتواں شعر ہے:

آہ، وہ جرأتِ فریاد کہاں
دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا

اس کی شرح بھی شوکت صاحب نے صحیح مفہوم کے خلاف کی۔ بات ذرا نازک اور فرق باریک ہے لیکن ذوقِ سلیم اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ شوکت صاحب پہلے مصرع کو شاعر کی ذات سے منسوب کرتے ہیں اور فرماتے ہیں:

> خود ہم میں فریاد کی وہ جرأت نہیں ہے جو کبھی تھی۔ لیکن اس کو ہم بجائے اپنی کمزوری کے، اپنے دل کی کمزوری سمجھتے ہیں اور دل سے تنگ آکر جگر کو یاد کرتے ہیں کہ شاید اسی سے کچھ کام بن جائے۔ مگر وہ وقت بھی دور نہیں ہے کہ جگر سے تنگ آکر پھر ہمیں دل کو یاد کرنا پڑے گا اور یہ دل و جگر کا تبادلہ و تعیناتی کچھ عرصے تک قائم رہے گی۔ حالاں کہ خدا لگتی بات یہ ہے کہ دونوں بے چارے بے قصور ہیں اور خود ہم میں وہ جرأت نہیں ہے جو پہلے تھی۔

غالب یہ مطلب لکھتے تو مضمون اس طرح ہوتا کہ "ہم میں وہ جرأت نہیں ہے، اس لیے کبھی دل، کبھی جگر یاد آتا ہے۔" لیکن اس میں نہ وہ لطافتِ اسلوب رہتی، نہ وہ حسنِ تخیل جو اَب ہے۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل میں جگر کی سی جرأتِ فریاد نہیں ہے۔ اس لیے دل سے تنگ آکر جگر کو یاد کرتے ہیں۔ دل وجگر کا یہ فرق معلوم و مشہور ہے کہ جگر میں دل سے زیادہ قوت و استقلال کی صفت ہوتی ہے۔

شوکت صاحب کو اپنی شرح اس طرح لکھنی چاہیے تھی کہ شعر کا یہ مضمون آجاتا۔ اس کے بعد بھی وہ اپنی وہی ظرافت آرائی کرسکتے تھے۔ اب ان کی عبارت سے پہلے مصرع کا یہ مفہوم نہیں معلوم ہوتا کہ "دل میں جگر کی سی جرأتِ فریاد کہاں۔"

غالب کا مقطع ہے:

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

اس کی شرح پڑھ کر مجھے بڑی حیرت ہوئی اور یہ اندیشہ پیدا ہوا کہ اگر ایسی غلط بلکہ الٹی شرح کی جائے گی تو وہ "لافنگ گیلری" (مضحک تصویر خانہ) کا کام تو بے شک دے گی لیکن طالب علموں کو گمراہ کرے گی اور اہل ذوق کی طبیعت کو بدمزہ۔ شوکت صاحب نے دوطرح شرح کی ہے، غالب کا سر مان کر اور مجنوں کا سر مان کر اور دونوں غلط بیان کی ہیں۔ یہاں غالب ہی کا سر مراد ہوسکتا ہے لیکن شوکت صاحب نے صحیح مفہوم بیان نہیں کیا۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کو معلوم نہیں۔ انھوں نے تمام شرحیں دیکھ کر اپنی شرح لکھی ہوگی۔ میرے پاس اس وقت وہ شرحیں موجود نہیں کہ دیکھوں کس نے کیا کہا ہے۔ شوکت صاحب نے پہلی صورت کو اس طرح بیان کیا ہے:

ایک دن ہم نے ڈھیلا اٹھایا اور تاک کر مجنوں کے جمانا ہی چاہتے تھے کہ خیال آگیا۔ ہمارا بھی سر ہے اگر اس نے بھی ڈھیلا رسید کیا تو کھوپڑی کے چار ٹکڑے ہوجائیں گے۔

اس مضمون کو غالب اور شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسری صورت میں مجنوں

کا سر مان کر یہ مطلب لکھا ہے:

ایک دن ہم نے مجنوں کو مارنے کے لیے ڈھیلا اٹھایا اور رسید ہی کرنا چاہتے تھے کہ ہم کو خیال آیا کہ اس کے سر پر ماریں۔ چناں چہ ہم نے بچا کے سر پر ایسا رسید کیا کہ بھاگے دُم دبا کر نجد کو...

یہ مضمون صرف ظرافت کا ایک پہلو پیدا کرنے کے لیے لکھ دیا ہے۔ وہ خود بھی سمجھتے ہوں گے کہ یہ مطلب شعر کے لفظوں سے نہیں نکلتا۔ اس مضمون کے لیے ''سر یاد آیا'' کہنا غلط ہے۔ جب کسی کو مارنے کے لیے پتھر اٹھاتے ہیں تو اس کا سر، سینہ، کمر، ٹانگیں سب سامنے ہوتے ہیں۔ سر بھولا ہوا نہیں ہوتا کہ یاد آگیا بلکہ سر سب سے زیادہ یاد ہوتا ہے۔

میری رائے میں اس شعر کا یہ مفہوم ہے کہ غالب کو اپنا سر یاد آیا اور سوچا کہ ہمارا بھی یہی حال ہونا ہے کہ دیوانے بنے پھریں گے اور لڑکے پتھر مارا کریں گے۔

اگر شوکت صاحب نے شرح لکھنے کا یہ اصول رکھا ہے کہ غالب کا مطلب اور صحیح مفہوم آئے یا نہ آئے، ظرافت و مزاح پیدا ہوجائے تو میں اپنے سب اعتراضات واپس لیتا ہوں۔ لیکن ان کو لکھ دینا چاہیے کہ ہنسنا ہنسانا ہو تو یہ شرح پڑھیے، غالب کو سمجھنے کے لیے اور بہت سی شرحیں ہیں۔

(''چمنستان'' دہلی، اگست ۱۹۴۱ء)

مقالات ممتاز

ممتاز دانشور ڈاکٹر ممتاز حسن کے مقالات کا مجموعہ

مرتبہ

شان الحق حقی

اردو ادب، عالمی ادب، تعلیم و ثقافت اور اقبالیات کے موضوع پر چھیالیس مقالات کا مجموعہ۔ اس میں قائد اعظم، علامہ اقبال، مولانا ظفر علی خان، ملک الشعرا بہار اور بعض دیگر اکابر کے شخصی خاکے بھی شامل ہیں۔

○صفحات ۴۷۲ ○قیمت ایک سو پچاس روپے

ادارہ یادگار غالب

دوسری چورنگی۔ ناظم آباد

کراچی۔ ۷۴۶۰۰

یادگار غالب

"یادگار غالب" اردو زبان کی زندہ جاوید کتابوں میں سے ہے۔ اس کا شمار اردو کے ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ غالب شناسی کا نقطہ آغاز بھی یہی ہے۔ یہ غالب پر پہلی جامع کتاب ہی نہیں، غالبیات کے موضوع پر اب تک لکھی گئی سیکڑوں کتابوں میں گل سرسبد کی حیثیت رکھتی ہے۔ مولانا حالی، شاعری میں غالب کے شاگرد تھے اور ان سے ذاتی تعلقات کی بنا پر، ان کی سوانح عمری لکھنے کے ہر لحاظ سے اہل تھے۔ لیکن یادگار غالب صرف سوانح عمری نہیں ہے، غالب کے اردو فارسی کلام نظم و نثر کا پہلا مبسوط جائزہ بھی ہے۔

یہ کتاب پہلی مرتبہ ۱۸۹۷ء میں جب غالب کی پیدائش کو پورے سو سال گزر چکے تھے، نامی پریس کانپور سے شائع ہوئی تھی۔ زیر نظر ایڈیشن، اسی پہلے ایڈیشن کی عکسی بازیافت ہے جو غالب کے دو صد سالہ یوم پیدائش پر شائع کیا گیا ہے۔ گویا یہ "یادگار غالب" کا بھی صدی ایڈیشن ہے۔

○ صفحات ۴۵۶ قیمت دو سو روپے

ادارہ یادگار غالب
دوسری چورنگی۔ ناظم آباد
کراچی۔ ۷۴۶۰۰

مولانا حامد حسن قادری ہمارے ادب کا ایک بہت بڑا نام ہے۔ انھوں نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اردو زبان و ادب کی جو خدمت کی ہے وہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ وہ بیک وقت بلند پایہ محقق، نقاد، ادبی مورخ، شاعر، تاریخ گو، مترجم اور مکتوب نگار تھے۔ اُن کی علمی یادگاروں میں "داستانِ تاریخ اردو" اپنی نوعیت کی بے مثال کتاب ہے۔ اردو نثر کی یہ تاریخ بلاشبہ اردو کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔

غالب بھی مولانا کی دلچسپی کا ایک خاص موضوع ہے۔ لیکن اس موضوع سے متعلق اُن کی تحریریں مختلف کتابوں اور رسالوں میں بکھری ہوئی ہیں اور کبھی کتابی صورت میں یک جا نہیں کی گئیں۔ ادارۂ یادگار غالب کی درخواست پر مولانا کے فرزند ڈاکٹر خالد حسن قادری نے ان تحریروں کو مرتب فرمادیا ہے اور یہ پہلی بار کتابی صورت میں شائع ہو رہی ہیں۔

ادارۂ یادگارِ غالب

کراچی